اللغة الشعرية والأساليب البيانية في كتاب قلائد الجمان لابن الشعّار الموصلي (ت٦٥٤هـ)

أ.م. د. أسماء صابر جاسم
جامعة تكريت . كلية التربية

المقدمة

الحمد لله الذي أعطانا عقلاً ميّزنا به عن سائر مخلوقاته ، وهدانا سبيل الرشد منجاةً لنا من الوقوع في الزلل ودركاته على يد أشرف مخلوقاته سيدنا محمد هادي البشرية بأقواله وحركاته وسكناته فصلى الله عليه وعلى آله وصحابته أما بعد:

لكل عصر إبداعه المتميز الذي ينفرد به عن بقية العصور ، وله مقاييسه كذلك ، وللبيئات في بعض الأحيان تأثيرها الذي لا يتكرر في بيئات أخرى ؛ ممّا كان له الأثر البيّن في الشعر بكل أشكاله من مضامين وعناصر شكلية في اللغة ، وصور فنية ، وموسيقى ، وما يتبعه من آراء أدبية ونقدية.

سعت هذه الدراسة إلى تبيان اللغة الشعرية والأساليب البيانية في الأشعار المتناثرة في كتاب (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان) لابن الشعّار الموصلي (ت ٦٥٤هـ)، إذ تتوافر الأمثلة المختارة على أساليب جميلة، ولغة إبداعية مميزة يمكن أن نستجلي من خلالها القدرة الأدبية التي اشتملت عليها تلك الأمثلة..

قبل الحديث عن اللغة الشعرية والأساليب البيانية كان لابدّ من الوقوف على حياة ابن الشعار، وأهمية كتابه المذكور.

١. ابن الشّعّار (الهوية والمكونات المعرفية):

هو كمال الدين ، أبو البركات ، المبارك بن أبي بكر أحمد بن علوان بن ماجد بن حسين بن علي بن حامد الملقب بابن الشعّار الموصلي.

والشَّعّار: لقب عُرف به نسبةً إلى عمله في صناعة آلة الجِمال وغيرها، وربّما عُرف بـ(الشعار) و (والمُرَحِّل)[١].

ولادته ـ نشأته ـ ثقافته:

وُلِد في الموصل مطلع صفر من سنة (٥٩٥هـ)[٢] ، كانون الأول (١١٩٨م)، ونشأ فيها، وممّا لا شك فيه أنّه طلب العلم منذ نعومة أظفاره ، إذ التحق بحلقات العلماء وأخذ عنهم اللغة والأدب وتثقف عليهم سواء كانت في المساجد أم في المدارس المنتشرة في عصره ، ولا يخفى على أحد ما للموصل من مكانة علمية في زمنه إلا أن المصادر التي بين أيدينا لم تذكر شيئاً عنها ، وإن وجدت فهي ضمن ترجماته لرجال عصره ، فقد ذكر أنّه حضر مجلس وعظ لإبراهيم بن المظفر الموصلي ، المعروف بابن البرنيّ[٣] ، وبعد رحيله إلى (إربل) ذكر أنّه تعلّم الخط على يد أبي الربيع سليمان بن المظفر الإربلي المعلّم[٤]، وكان قدومه إليها في أواخر المحرم من سنة (٦٢٥هـ) وهو مازال شاباً ، عنده من العمر خمس وعشرون سنةً ، وكان مهتماً بجمع الأشعار لتأليف كتاب جعله ذيلاً على معجم (محمد بن عمران المرزباني)[٥]، وذكر الذهبي(ت ٧٤٨هـ) أنّه تتلمذ على يد يعقوب بن صابر الحرّاني البغدادي (ت٦٢٦هـ) ، وسمع منه ومن غيره[٦] إلا أنّ ابن الشعار نفسه لم يذكر ذلك عند ترجمته الطويلة لهذا العالم[٧].

عرفنا أنّ ابن الشعّار عمل في بداية عمره في صناعة آلة الجمال ، وعندما تقدم به السن لم يعد قادراً على العمل في مهنته الأولى ، وأنّه عانى من الفقر وضيق ذات اليد ، إذ إنّ أسفاره المتعددة بين تكريت وبغداد و واسط و إربل فالموصل ثم حلب ودمشق قد استنفدت كل ما جمعه من أموال ، حتى إذا قاربت حياته إلى نهايتها وجد نفسه فقيراً معدماً ، ونلحظ ذلك في مقدمة كتابه قلائد الجمان، فهو يلتمس من القراء أن يعذروه عمّا بدر منه من الخطأ والزلل والقصور ، وهي ممّا يدمي القلوب ، فيقول:((إنّي أسأل الناظر فيه الصفح عن هفواتي ... وعثراتي، لأنني ألفته وأنا كليل الناظر، مشدود الخاطر، وقد أخذ مني الفقر بحقّه... لاسيما والشيب قد كتب في فوديّ سطوراً ... وإلى الله ألجأني تواتر الهموم وتتابع الأحزان...))[٨] ، ويبدو أن الحاجة ألجأته قبل ذلك إلى أن يعمل في خدمة ابن المستوفي حين كان رئيساً للديوان في (إربل) أثناء إقامته فيها والتي دامت ست سنوات ، وليستعين بما يرده من تلك الخدمة على قضاء حاجاته والانتفاع بصحبة عالم كبير كابن

المستوفي[٩]، وبمن يحضر عنده من الأدباء ، إذ ذكرت كثير من المصادر أنّه كان من الأدباء الذين عنوا بجمع الشعر ، وقد أشرنا إليها في ترجمته.

آثاره:

لابن الشعّار (كتابان) في الأصل، وإن عدّها من ترجموا له (ثلاثة) وهي:

١ ـ تحفة الوزراء المذيّل على كتاب معجم الشعراء:

سبق هذا الكتاب كتاب (قلائد الجمان) ، إذ تكلم عليه ابن الشعّار في مقدمته لقلائد الجمان بقوله: ((فإنني لما قاربت على إنهاء كتابي الموسوم بـ (تحفة الوزراء المذيّل على كتاب معجم الشعراء) الذي ألفه وجمعه الشيخ أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ... فجاء كامل الوصف في تنقيحه ... تجلى في الغلائل النفائس))[١٠]، وبالاسم نفسه ورد ذكره في مواضع متعددة[١١] ، ويسميه بـ (تحفة الكبراء المذيل على معجم الشعراء) في مواضع أخرى[١٢]، وبالاسمين أنفسهما ذكره ابن الفوطي عند ترجمته لابن الشعّار ، فمرّةً (تحفة الكبراء)[١٣] ، ومرّةً (تحفة الوزراء)[١٤] ، وكرر بقية أقوال ابن الشعّار في مقدمته المذكورة آنفا.

تناول هذا الكتاب تراجم الشعراء المتوفين إلى سنة(٦٠٠هـ) ، إذ يقول في المقدمة نفسها:((لما قاربت على إنهاء كتابي ... أخلدت إلى أن أجمع الذين دخلوا في المائة السابعة... وأفرد لذلك كتاباً بسيطاً ...))[١٥]، وفي قوله الذين دخلوا في المائة السابعة دليل بيّن على أنّ من ترجم لهم في تحفة (الوزراء) أو (الكبراء) هم رجال القرن السادس الذين وافتهم المنية قبل أن يدركوا القرن السابع.

٢ ـ قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: سيأتي الكلام فيه.

٣ ـ تذكرة ابن الشعار:

لم يذكره ابن الشعار ولا معاصروه ، وإنّما الذي ذُكر كتابه(تحفة الوزراء) أو (قلائد الجمان) ، ويبدو أنّ هناك خلطاً حصل عند من ترجموا له في القرون اللاحقة، فابن خلكان[١٦] ، والذهبي[١٧] ، والصفدي[١٨] يذكرون إنّ له كتاباً اسمه(التاريخ) وهو نفسه كتاب قلائد الجمان ، إذ إنّ ابن الشعّار في خاتمة المجلد الثامن، (الجزء العاشر) يقول:((وهذا حين انتهى بنا التأليف من هذا التاريخ))[١٩].

أما حاجي خليفة فيذكر إنّ لابن الشعّار كتاباً أسمه (تذكرة ابن الشعّار) ، ويقع في اثني عشر مجلداً[٢٠]، ومثله فعل إسماعيل باشا البغدادي[٢١] ، وعمر رضا كحالة[٢٢] ، وهنا نقول: إنّ مَن يقرأ كتاب (قلائد الجمان) يجد أنّ ابن الشعّار فرغ من تأليفه بحدود سنة (٦٥٠هـ) ووفاته في سنة (٦٥٤هـ) ، فمن غير المعقول أنّه يؤلف كتاباً يقع في اثني عشر مجلداً في أربع سنوات ، وأغلب الظن أنّ القلائد والتذكرة والتاريخ هو كتاب واحد . والله أعلم ..

وله ثلاث مقطوعات شعرية على (بحر الكامل) ، ذكر ابن المستوفي منها اثنتين حين طلب منه أن ينشده شيئاً من شعره فتهيب وتردد طويلاً ، ولم يكن ممّن يقرض الشعر ، ولا يعدّ نفسه من الشعراء وهو القائل له:(ما عملت شعراً قطُّ)، ثم أنشده مقطوعتين قصيرتين[٢٣] ، الأولى تتكون من (تسعة) أبيات ، مطلعها:

مولايَ عزَّ الدين يا من كفّه أضحت على العافين غيثاً مغدقَا

والثانية تتكون من (سبعة) أبيات، مطلعها:

ومُورَّد الوجنات تحسب قدّه غُصناً يزَنحه النسيم إذا سرَى

والمقطوعة الثالثة ذكرها ابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ)[٢٤] ، وتتكون من(تسعة) أبيات، مطلعها:

وافى كتابك مقبلاً فطفقتُ ألثمُه سرُورَا

وفاته:

اتفق أغلب النقاد والأدباء على أن وفاة ابن الشعار كانت يوم الأحد السابع من جمادى الآخرة سنة (٦٥٤هـ)، ودفن في حلب[٢٥]، وله من العمر تسع وخمسون سنة رحمه الله.

وذكر المحقق إنّه وجد ترجمة لأبي المجد أسعد بن إبراهيم النشابي ، المتوفى سنة (٦٥٦هـ) ، وترجمة لمحمد بن قرطايا الإربلي المتوفى سنة (٦٨٧هـ) أو سنة (٦٨٨هـ) وبخط يختلف عن الأصل ، وهذا يعني أنّ وفاة ابن الشعار تأخرت إلى ما بعد هذه السنين ، وهذا الشيء هو الذي دفع المرحوم عباس العزاوي إلى الاعتقاد في كتابه (التعريف بالمؤرخين) بأنّ وفاة ابن الشعار كانت في سنة (٦٥٦هـ) أو ما بعدها ، وهو ممّا لا يمكن القبول به ، ولا يعطينا الحق في هذا القول[٢٦].

زيادة على ذلك فلو أنّه عاش إلى سنة (٦٥٦هـ) فلا يُعقَل أن لا يذكر الحدث المهول والنكبة التي أصابت الأمة الإسلامية والمتمثل بسقوط بغداد، ولا شك أنّه سيذكرها كما لم يذكر أيّ أمر سبقها.

مكانته عند العلماء:

أشاد به علماء عصره والعصور اللاحقة، وأثنوا عليه، فقال فيه ابن المستوفي:((شابٌ مغرىً بجمع الأشعار... يحفظُ جملةً من تاريخ وحكايات وأشعار وأسماء شعراء وأنسابهم ومواليدهم ورفاتهم...))[٢٧]، لعلّه قصد بقوله:(رفاتهم) (وفاتهم) وهو خطأ من النساخ ، وهذا الشيء دفعه إلى أن يجعله بين كبار علماء عصره ؛ لما رأى فيه من مخايل النجابة والفطنة ، والذين سماهم بـ (الأماثل).

وعدّه ابن الفوطي (ت ٧٢٣هـ) أديباً ، ومؤرخاً بقوله:((الأديب المؤرخ يعرف بابن الشعار، كان من الأدباء الذين عنوا بجمع فِقر العلماء وأشعار الفضلاء ...))[٢٨].

وبالصفة نفسها وصفه خليل الدين بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) بقوله:((المؤرخ الأديب... مصنف كتاب عقود الجمان...))[٢٩]، ومؤلفاته تدلنا على مكانته وإعجاب العلماء فيه.

٢ ـ كتاب قلائد الجمان وأهميته:

وهنا ـ ليس من باب الانحياز لابن الشعّار الموصلي ـ نجد أنّ أوسع هذه المعاجم وأغناها هو (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان) الذي يعّد من أبرز آثاره ، فقد عرفه من جاء بعده ، ونقل عنه ، ابن المستوفي في تاريخ إربل ، وابن خلكان في وفيات الأعيان ، وابن سعيد في الغصون اليانعة ، وابن الفوطي في مجمع الآداب في معجم الألقاب ، واليونيني في مرآة الزمان ، والذهبي في العبر ، واليافعي في مرآة الجنان ، وعبد القادر القرشي في الجواهر المضيئة ، وابن تغري بردي في المنهل الصافي ، وحاجي خليفة في كشف الظنون ، وابن العماد الحنبلي في شذرات الذهب ، وابن شاكر الكتبي في عيون التواريخ[٣٠] ، وابن الشعار نفسه يقول في مقدمة هذا الكتاب:((أني لما قاربت إنهاء كتابي الموسوم (تحفة الوزراء)... المذيل على كتاب (معجم الشعراء) الذي ألفه وجمعه الشيخ ... المرزباني ... أخلدت إلى أن أجمع من الشعراء الذين دخلوا المائة السابعة وأدركوها... وأفرد لذلك كتاباً بسيطاً ، حاوياً لشوارد كلامهم محيطاً ، يشمل على السمين

والغث ... ليكون أجمل في العيون وأبهى ... لا يملّ من تصفحه قاريه ، بل يروق له...))[٣١] ، ويعرج على مسألة مهمة تتصل بصحة النقل عن الشعراء ، إذ يقول: ((ألتقطه من الشفاه وأتلقفه من الأفواه)) ، وهم من الكثرة التي يتعذر معها حصرهم ، فهم كالبحر الذي لا يدرك قعره ولا يسبر غوره ، ومن حاول ذلك ما عليه إلا أن يجهد نفسه أيّما إجهادٍ ، ويفارق لذيذ الرقاد عيونه مع الصبر وعدم التضجر، وبذل العمر بالسعي والكدّ من أجل الوصول إلى هدفه المنشود ، وهو ذيل لكتاب (تحفة الوزراء) ، إذ يقول: ((وجعلته له كالذيل))[٣٢]، وفي قوله: (شوارد كلامهم) إشارة إلى أنّ كتابه لا يشتمل على الشعر فقط وإنّما يحوي لُمعاً من المنثور، والأخبار ، والنوادر التي يروق سماعها ممّا جادت به قرائحهم ، وفي قوله: ((يشمل على السمين والغثّ)) يعطينا صورة متكاملة لشعر الشاعر وكأنّه ناقد حذق ، وفي إيراده القصائد الطوال يدلل على حبّه وتذوقه للشعر ، وفي تراجمه يذكر من عُرِف منهم بالكنية دون الاسم واشتهر بها بين الناس فلا يُعرَف إلا بها ، مرتباً على حروف المعجم ممّا يسهل على القراء تناوله ، مقتفياً أثر من تقدمه من الكُتّاب ومقتدياً بهم على الرغم من مخالفته لهم في طريقة التصنيف كأبي منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ) وأبي الحسن الباخرزي وغيرهم ممّن سبقوه إلى التصنيف في كتب جمعت شعراء عصرهم ، ويبدو من خلال قراءة الكتاب أنّ المؤلف زار بغداد أكثر من مرّة ، والتقى بشعرائها وأخذ كثيراً من المعلومات من أفواه الشعراء مباشرة ، ويفهم كذلك من المقدمة أنّه أوصله إلى منتصف القرن السابع الهجري حين داهمه أجله[٣٣].

أما تسمية الكتاب بـ (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان) فمن وضع المؤلف ، إذ يقول: ((وقد سميت هذا الكتاب بـ (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان ، أعني بذلك زماني، ومن أدركه من الشعراء عياني))[٣٤]، وهذا ما أكده محقق الكتاب كامل سلمان الجبوري، إذ يذكر أنّه وجد على غلاف الجزء الأول مكتوباً بخط الثلث (الجزء الأول من عقود الجمان في شعراء هذا الزمان) ، وكُتب مثل ذلك على بقية الأجزاء إلا الجزء الرابع منه لا يحمل عنوانا فقد تهرأت ورقة الغلاف ، وهو يرجح أنّ ورقة الكتاب التي كتبت عليها العناوين ليست من الأصل ولا هي بخط ناسخ الكتاب ، إذ إنّها ملصقة على ورقة الغلاف وهو واضح للعيان ، وإن كان من المتعذر قراءة كل ما كُتِب عليها ، وهو ما يرجح العنوان الأصلي والحقيقي للكتاب ، وإن اتفق عدد من المؤرخين أمثال ابن خلكان وابن

الفوطي وابن العماد على تسميته بـ (عقود الجمان) ، ولم يذكره ابن المستوفي في ترجمة ابن الشعار في كتابه (تاريخ إربل) ، إذ يبدو أنّه فرغ منه بعد وفاة ابن المستوفي ، وورد ذكره عند حاجي خليفة باسمين ، الأول:(عقود الجمان) ، والثاني:(قلائد الجمان) ، ودار نقاش بين الباحثين من بعده حول الاسمين أهما لكتاب واحد أم لكتابين ؟ واستقر الترجيح عند محقق الكتاب أنّهما لكتاب واحد(٣٥).

اللغة الشعرية:

لكلّ شاعر لغته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعراء وهم تبعاً لتعدد ثقافاتهم واتجاهاتهم الأدبية يولون اللغة عناية فائقة ؛ لأنّها العنصر الأساس لبناء الشعر ، فهي في هذا الميدان ليست وسيلة للتعبير عن الأحاسيس وتبليغ الأفكار من المتكلم إلى المخاطب أو وسيلة للتفاهم بين البشر(٣٦)، بل هي فكر منطوق بدونها ((تبقى الأفكار صوراً وأطيافاً عاجزة))(٣٧)وهي لغة إحساس وشعور ذات مرونة تجددها انفعالات الشعراء فيصرفون الحديث ((أنّى شاءوا ... فيقربون البعيد ويبعدون القريب فيحتج بهم ولا يحتج عليهم...))(٣٨)، ثم إنّها من الأهمية ما جعل الشعراء يسلكون فيها مسلكاً يؤدون فيه المعاني ((بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول))(٣٩)، وإنّ القيمة الذاتية ((للفظ تكتسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فتكسب الكلام نغماً تهشّ له النفوس))(٤٠)؛ لأنّ الشاعر يختلف عن غيره فهو((يتفرد في لغته الشعرية ؛ لأنّه يبتكر علاقات جديدة يستبدل بها العلاقات القديمة ، وهذا الابتكار يدفعه لإحداثه عوامل عديدة منها علاقته المتجددة بالمحيط))(٤١)، وعمله على أنْ((يصبغ الألفاظ العادية المألوفة بصيغة شعرية رائعة بأن يجمعها بمهارة في جمل وعبارات))(٤٢)وليس مجرد رصف مفردات وحشد عبارات تحتويها المعاجم إنّما عملية إبداعية يصوغ من خلالها تجربته الشعرية محققاً في نفس القارئ والسامع وجوداً وتداعياً لذيذاً ، وكثيراً من شعراء (قلائد الجمان) حالهم كحال أي شاعر من شعراء العصر الذي امتلك ((الإدارة اللغوية امتلاكاً تاماً ، وقدر على تصريفها في السبيل التي يريد ، واستطاع توجيهها في أغراضه وفنونه جميعاً))(٤٣)، ومن الذين استلهموا التراث الأدبي فاستقوا ألفاظهم وصورهم ومعانيهم منه وتعددت مصادر ثقافتهم فكان كتاب الله الخالد (القرآن الكريم) أول مورد لهم فضلاً عن ثقافتهم الواسعة واطلاعهم على دواوين الشعراء وتعلمهم على أيدي الشيوخ

والعلماء واطلاعهم على كتب العلم والتراث ، فقد كان كثيراً منهم نحاةً ولغويين يتمتعون بثقافة لغوية قوية رصينة تدلّ على شعراء متمكنين قادرين على استعمال الألفاظ وفق ما يمليه عليهم خيالهم، فقد تراوحت ألفاظهم بين السهولة والقوة تبعاً لمناسبة القول ، فما من قصيدةٍ تخلو من ألفاظ بعينها تبعاً للغرض الذي قيلت فيه ؛ من أجل ذلك تعددت اتجاهات الشعراء في اختيار ألفاظهم وتنوّع معجمهم الشعري ، وهي لكثرتها سنحاول الاستشهاد بمثال واحد لكل اتجاه لغوي طلباً للاختصار.

تعدّ ألفاظ الحرب وما يتصل بها في مقدمة الألفاظ التي شاعت في شعرهم من ناحية العدد والنوع (الجيش ، الجند ، القنا ، والرمح ، والدرع ، والترس ، والسيوف ، والسمهري ، والمشرفي، والصوارم ، والحسام ، والمعركة ، والوغى، والحصن، والصولجان ، والأبطال ، والطعان ، والغارة، والجحفل ، والوقائع ، والقتال ، والوغى، والمخاطرة ، والتخوم ، والبأس ، والنقع...)، منها قول أبي إسحاق الخوارزمي(٤٤)يصف معارك المسلمين في خوارزم ويمدح صاحبها(٤٥): (من الطويل)

وأثر فيها ذعر جندٍ مكبِّرٍ كما نال منها خوفُ جيشٍ مُهَلِلِ
شرابيبُ جرحاهم موارِدُ قتْعمٍ و أشلاءُ قتلاهم موائدُ جيألِ(٤٦)
فمن سمرهم ناصت لطعنٍ مُعجلٍ و من بيضهم باضت لقتلٍ مؤجَلِ

فالشاعر قد أحسن اختيار الألفاظ القوية الجزلة التي تتناسب وجوّ المعركة المليئة بالجلبة والحركة مثل (الجند . الذعر . التكبير . الخوف . الجيش . التهليل . الجرحى . القتْعم (النسر) . الأشلاء . القتلى . السمر . الطعن . البيض (السيوف)) حتى إنّ القارئ لهذه الأبيات ليحسّ أنّه وسط معركةٍ حقيقيةٍ متخمةٍ بالأحداث لا صورة شعرية رسمها لتلك المعركة.

وألفاظ الطبيعة ومسمياتها (نباتها ، وحيوانها) كانت حاضرةً في شعرهم ، فمن مسميات النبات وما يتصل بها (الروض أو الرياض ، والأيكة ، والأقحوان ، والأقاح ، والقضيب ، والحديقة ، والغادة ، والورد ، والزهر ، والنرجس ، والبنفسج ، والمسك ، والعود، والريحان ، والآس ، والبان ...) ، ومن مسميات الحيوان (الغزال (الظبي ، والرشأ) ، والمها ، والإبل ، والشاء ، والخيل (سابح ، والطمرة ، والجرداء)، والأسد ، والثعلب ، والحمام (ذات الطوْق) ، والثعبان (الحية) ، والعقرب ...) ، فضلاً عن الطبيعة الاعتيادية

وألفاظها (حقيقةً ، ومجازاً) منها: (الشمس ، والقمر، والبدر ، والهلال ، والسماء ، والصيف (القيظ) ، والربيع ، والشتاء ، والخريف ، والكثيب ، والسحائب أو السحب ، والبرق ، والقفر ، والسيل ، والمطر ، والصباح ، والدجى ، والليل ، والنجوم...)

منها قول ابن الساعاتي في الربيع(٤٧): (من الكامل)

انظر إلى نسج الربيع و حوكه والشمس ترقُمُ والسحائبُ تحبكُ
والأرض تجلى في معارض سندسٍ و النهرُ ردنٌ بالنسيم يفركُ
وفضاءُ هاتيك السماء معنبرٌ و نسيم ذاك الجوِّ منه ممسَّكُ

فألفاظ (الربيع . الشمس . السحائب . الأرض . السندس . النهر . النسيم . الفضاء . السماء . المعنبر . الجوّ . الممسّك) ألفاظٌ اجتمعت لتعطينا صورةً كاملةً عن الربيع بكل تفاصيله ، أرضٌ للإنبات ، وسماءٌ للصفاء ، ونباتٌ للإذكاء (معنبر . ممسك) ، ونهرٌ وسحابٌ للإنماء.

أمّا ألفاظ الغزل وما يتصل بها من ألفاظ الحزن نتيجة الفراق والشوق أو ما يصيبه في الحياة من مصائب فما أكثرها في أشعارهم منها: (الحبّ ، والحبيب ، والهجر ، والوصال ، والهيام ، والهوى العذري ، والعشق ، والمستهام ، والمتيم ، والصبابة ، والصدود ، والوجد ، والواشي ، والعواذل ، والنوى ، والجفاء ، والشوق المبرح ، والأشواق ...) ، وما يتصل بها من ألفاظ الحزن: (الأنين ، والبكاء ، والدموع (الدمع) ، والفقد ، والحزن ، والنوح ، والأشجان ، والتبريح، والتنهد ، والأحزان ، والشكوى ، والهمّ ، والدمع ، والسقم ...) ، منه قول الملك المنصور الأيوبي في الغزل والنسيب(٤٨): (من البسيط)

فإن نأوا عن سواد العين مذ ظعنوا فإنَّهم في سويد القلب سكانُ
أحبابنا إنني ولهانٌ بعدكمُ وحاملُ الحبِّ طول الدهر ولهانُ
وإنني منذُ غبتم ليس لي جَلَدٌ يا نازحين على الأيام عتبانُ
تعطفوا وارحموا صبّاً بكم كلفاً فدمعه إذ جرى بالشوق غدرانُ
عودوا بعودِ زمانٍ كان منشرحاً فها أنا بكؤوس الهمِّ نشوانُ

فالنأي والبعد لا يُذهب طيف الأحبة ، فخيالهم ماثلٌ بين عينيه لا يفارقه وإن فارقته الأجساد ، وولهه وحبّه لا يسعفانه على التجلُد والصبر ، فلا أنيس له إلا دمعه الذي مهما حاول أن يكفكفه لا يفتأ أن يجري سحاً من فرط شوقه حتى استحالت حياته عذاباً وهمّاً

يشربه كلّ حين فلا منقذ لهم إلا رجوعهم إليه لتعود أيامه سروراً وانشراحاً بعود الزمان عليه ، فاللوعة والحزن والألم بادية في الأبيات من خلال توظيفه لألفاظه التي عبرت عمّا ينتاب المحبين من بُعد الأحبة.

أمّا الألفاظ المتصلة بالخمر فقد ارتبط أكثرها بالغزل والطبيعة وبخاصة في فصل الربيع ؛ لأن الخمر عندهم ربيع الروح في مجالس الطرب والغناء في القصور والحانات ، منها على سبيل المثال:(المدام ، والراح ، والصهباء ، والخمر، وساقية ، والندامى ، وخمارها ، وسكرى ، وشرب والمدامة ، والكأس ، وشربت ، ورشفت ، وبنية العنقود ، والعقار ، والحانات ، والطبل، والمزمار ...)، يقول ابن الزعفرانيُّ اليهوديُّ وقد استدعى صديقاً في زمن الربيع إلى روضة[٤٩]: (من الكامل)

يا صاح قمْ واستجل بكْرَ مُدامةٍ تهدي إليك غرائب الأفراحِ
واجمع بها شمل السرور فيومنا يومٌ به قد طاب شرب الراحِ
والروض قد رقم الربيعُ بساطهُ بوشائعٍ من سوسنٍ وأقاحِ
ومديرُها قمرٌ منيرٌ قد زهت وجناتهُ بالآسِ و التفاحِ
وكأنّ طيب مذاقها من ريقهِ وحبابُها من ثغره الوضّاحِ

(فالمدامة ، والفرح ، والسرور ، والطيب ، والراح ، والروض ، والربيع ، والسوسن ، والأقاح ، والقمر ، والإنارة ، والزهو ، والآس ، والتفاح ، والتذوق ، والثغر ، والوضوح...) ألفاظٌ مشحونةٌ بالتفاؤل والنشوة وراحة النفوس التي لا يمكن أن يجدها إلا في ربيع الزمان والروح.

وشاعت في شعرهم مصطلحات العلوم ؛ بسبب الامتزاج الثقافي بين شعراء المشرق والمغرب واطلاعهم على كتب الفلاسفة وعلماء الفلك ، كحال غيرهم من شعراء عصرهم ، من ذكرٍ للأجرام السماوية وأبراجها ، وبخاصة في المدح؛ لأنّ النجوم ضياء السماء ومصابيحها ، وخاصّة الناس ضياء الأرض وبريقها مثل المجرّة وما فيها من نجوم وكواكب كـ (الجوزاء ، والعذراء ، والفرقد ، والعقرب ، والأسد ، والحمل ، وسهيل ، وزحل ...) وغيرها كثير ، قال أبو المفاخر التنوخيُّ[٥٠] في قصيدة أولها[٥١]: (من الطويل)

ألمّت بنا والليل مرخى الذوائبِ هلاليةٌ كالبدر بين الكواكبِ

ومنها في المدح:

فتىً مهرت كفّاه في الجود والندى وكلُّ لبيبٍ ماهرٌ في التجاربِ
يجرُّ على ظهر المجرَّة ذيلَهُ فتعنوا لـه أمُّ النجوم الثواقبِ

فالبدر من المكانة بين الكواكب أشد ما يكون وضوحاً وقد أرخى الليل سدوله، ومثله ممدوحه في الجود والكرم قد فاق أقرانه ، وهو المجرّبُ في ذلك ، فهو مجرتهم ومن حوله كالنجوم فرادى وقد عمّهم وشملهم ، فألفاظه تدلل على مكانة ممدوحه وتفرّده بين أقرانه ، ومثله قول ابن الحكم(٥٢) مجيباً لصديق له عن أبياتٍ جاءته في صدر كتاب ، ومادحاً لكتابه ذاكراً كوكب (الجوزاء) (٥٣): (من الكامل)

مُتضمناً من نظمه دُرراً حكت حُسناً عقود الغادةِ الحسناءِ
قسماً لقد شرّفتني و بنيت لي مجداً قواعدُهُ على الجوزاءِ

إذ نلحظ في ألفاظ الأبيات الشعرية المذكورة آنفاً السهولة والوضوح على تنوع أغراضها ، بل إنّها تتلاءم وطبيعة كل غرض قيلت فيه ، فتراوحت بين السلاسة والبساطة ، والقوة والجزالة ومواءمتها لعباراتها كلّ حسب موضعه في التعبير عمّا يجيشُ في داخلهم من مشاعر وأحاسيس ومعاني كبيرة.

كلّ هذا يدلّ على تنوع معجمهم الشعري وتمكنهم من اللغة وسعة مخزونهم، مع قدرتهم الفائقة على اختيار الألفاظ المناسبة، وتنسيق عباراتهم الشعرية وذوقهم المرهف وحسهم العالي فيها ، فلا تنافر بين عبارة وأخرى وبين لفظة وأختها ، وإذا ما وجدت ألفاظ غريبة أو وحشية ، فلعلّ الشعراء يريدون بذلك أنْ يبرهنوا على اقتدارهم اللغوي وسعة مخزونهم ؛ مما يستدعي منّا الرجوع إلى المعاجم اللغوية فضلاً عن استعمالهم بعض الألفاظ العامية الشائعة في عصرهم وهي في أكثر الأحيان أسماء أشخاص ، أو مدن ، أو مسميات لبعض الأعمال والأشياء ، منها على سبيل المثال قول أبي محمد العتابيّ(٥٤) في (الأرجوزة البغدادية المنتقمة من الرسالة المصرية) التي هجا بها أحد المصريين وردَّ فيها عليه بعد أن هجا بغداد(٥٥): (من الرجز)

حديثهم جميعُهُ خرافة و جلُّ حلوائهم الكنافةُ
و بَيدة كأنّها رجيعُ الفلسُ في قنطارها يضيعُ
وانقشرت بوشّك الميمونُ وجاءَني البلاَّن بالتبلينِ(٥٦)
والتومُ والتوت وتوري وكذا ولَّهتني قرفانُ من ذاك الغذَا

ولعلّ استعمال الشعراء لهذه الألفاظ من باب اللطافة والسخرية التي عهدت عند كثير منهم ، أو من باب النزول إلى مستوى العامة والسوقة من الناس الذين اختلطوا بهم، وهي قليلة إذا ما قيست بالكم الهائل من أشعارهم التي عهد عنها الوضوح والسهولة عند قاريء الأدب ومتعاطيه دون حاجة إلى كدّ ذهنه وشحذ قريحته لفهم معانيها وإدراك أساليبها ، وأكثر ألفاظ شعرهم واضحة الدلالة(٥٧).

الأسلوب:

جمالُ العمل الأدبي وقيمته الفنية صفةٌ يحددها الأسلوب الذي من خلاله يتميّز الأدباء فيما بينهم من جهة ، وبخاصة الشعراء ، وبين النصوص الأدبية لكلّ شاعر منهم من جهة أخرى ، وليس ذلك فحسب ، بل يتعداه إلى اختلاف منهج الشاعر الواحد في الغرض الواحد(٥٨) ؛ لذا أهتم به النقاد القدامى والمحدثون اهتماماً كبيراً وأشاروا إليه من خلال حديثهم عن بلاغة القول، منهم القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) الذي اهتم بأسلوب الشعر وبيّن أنّ الشعر ليس في سلامة الوزن والإعراب وأداء اللغة ، إنّما في ترتيبها وعدم اضطراب نظمها وسوء تأليفها وهلهلة نسجها أيضاً(٥٩).

وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) أكد أنّه لا يجب للشاعر أنْ ينتهج طريقة واحدة ويتتبع أسلوباً واحداً في شعره وشتى أنواع قصائده؛ لأنّ التصرف في وجوه الشعر أبلغ(٦٠).

في حين عرّف عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الأسلوب أنّه ((الضرب من النظم والطريقة فيه))(٦١).

أمّا ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) فقد عرّفه أنّه((المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه))(٦٢).

وإذا ما انتقلنا إلى النقاد المحدثين فقد قالوا فيه كثيراً ، منهم من عرّفه أنّه((طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى المتلقي بهذه العبارة اللغوية وهو طريقة الكتابة واختيار الألفاظ للتعبير بها قصد الإيضاح والتأثير))(٦٣)، ومنهم من ذكر أنّه((الحديث بطرق مختلفة في قول الشيء نفسه))(٦٤)، أو هو

((اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن))[٦٥].

وإذا ما عدنا إلى أسلوب شعراء (قلائد الجمان) وتتبعنا أهم ملامح الاتجاه الأسلوبي ، لا الاتجاهات الأسلوبية[٦٦] ، في شعرهم فإننا نجد غلبة المقطعات على شعرهم مع الرقة والسهولة التي طبعته . أشرنا إليها سابقاً . فضلاً عن اهتمامهم بألوان معينة من البديع الذي شاع في عصرهم وهو ما سنفرد له مبحثاً خاصاً في نهاية الفصل الثالث . إنْ شاء الله . كما يمكن لنا أنْ نلحظ من خلال شعرهم ميلهم إلى النزعة الخطابية في أكثر الأغراض الشعرية التي طرقوها مع كثرة استعمالهم لأساليب الإنشاء الطلبي ((لما يمتاز به من لطائف بلاغية))[٦٧]، واستعمالهم للإنشاء غير الطلبي على الرغم من قلة عناية البلاغيين به ؛ ((لأنّ أكثر صيغه في الأصل أخبار نقلت إلى الإنشاء))[٦٨] ، وإن وجدت له ملامح عند الشعراء ، وأبرز أساليبه التي وردت في شعرهم ((أفعال المقاربة ، وأفعال المدح والذم ، والقسم، وربَّ ...))[٦٩]، وما يعنينا في الدراسة الفنية أساليب الإنشاء الطلبي على تنوع اتجاهاته في صيغه وأغراضه المجازية البلاغية على سعتها ، وأكثرها استعمالاً في شعرهم أسلوب (الأمر) وهو((صيغة تستدعي الفعل أو قول يبنى على استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))[٧٠] ، إذ يخرج لأغراض مجازية بلاغية في أكثر الأحيان بمختلف صيغه ، وهذه الصيغ (صيغة فعل الأمر ، الفعل المضارع المقرون بلام الأمر ، المصدر النائب عن فعل الأمر ، اسم المصدر ، اسم فعل الأمر) ، منه قول أبي محمد التغلبيُّ[٧١] في الغزل[٧٢]: (من الكامل)

باللهِ يا ركب الحبيب ترفقوا	بالمستهام أخي الصبابة وأرحمُوا
لا تعجلوا قُلَصَ الركاب فتتلفوا	دَنِفاً بُعَيدَ فراقكم ما يسلمُ
رفقاً بحقكم على ذي لوعةٍ	عنها تنشأ لحمُهُ و الأعظُمُ

فالشاعر لجأ إلى الأسلوب الخطابي مستعملاً صيغ فعل الأمر (ترفقوا . ارحموا) ، والمصدر النائب عن فعل الأمر (رفقاً) ؛ ملتمساً من ركب الأحبة الترفق والرحمة والرفق بحبيب أعياه الحب وأمرضه ، فهو هالك لا محالة إذا ما فارقوه من ولعه بهم ، ولعلّ الشاعر لجأ إلى هذا الأسلوب لبيان عظم الحدث الذي ألم به ، وتغيُّر الزمن عليه بجملٍ فعليةٍ مفعمةٍ بالأحداث.

ومثله قول ابن الساعاتي من قصيدة له[٧٣]: (من الكامل)

عُجْ بالحمى ومهفهفات غُصُونه وحذارِ من غيد الكثيب وعينهِ
من كلّ وسنانٍ كأنّ لحاظهُ نصلت ذوابل قومه من دونهِ

فالشاعر يطلب من محدثه المرور بحمى القوم ويحذره من الوقوع في شرك الحسان ناصحاً له ومرشداً بصيغتي فعل الأمر(عجْ)، واسم فعل الأمر (حذار).

ومن أساليب الإنشاء الطلبي التي استعملوها أسلوب(النهي):((وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام))[٧٤]ويأتي بصيغة واحدة . خرجت في أكثرها إلى أغراض مجازية . هي(الفعل المضارع المقرون بـ (لا الناهية) الجازمة) ، منه قول أبي محمد بن كنصا البغدادي[٧٥] ناصحاً ومرشدا[٧٦]: (من السريع)

لا تقطعْ العمرَ ولا تفنهِ لا برجاء و لا يأسِ
لا يوحشنّكَ البعدُ عنهمُ وإن ساء ففيه كلّ إيناسِ

إذ خرج أسلوب النهي في قوله: (لا تقطع . لا تفنه . لا يوحشنك) إلى معنى الإرشاد ، ويدلّ على ذلك الشطر الثاني من كلّ بيت ، فالرجاء واليأس لا يكون سبباً في قطع العمر وإفناءه، والبعد عنهم ، على الرغم ممّا فيه من سوء ، أنسٌ لا وحشة فيه ؛ لأنّك لا تعرف قيمة الشيء إلا بعد فقده ، ولولا البعد ما عرف المحبّون لذة الحبّ واستأنسوا به.

وكثيراً ما يجمع الشعراء بين أساليب الطلب ، منه على سبيل على المثال الأمر والنهي في بيت أو أبيات عدّة من الشعر كما في أبيات أبي محمد التغلبيُ . المذكورة آنفاً . في أسلوب الأمر.

ومن أساليب الإنشاء الطلبي التي استعملوها في شعرهم لإبراز النزعة الخطابية (أسلوب النداء) ((وهو التصويت بالمنادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي))[٧٧] بأحد حروف النداء (الهمزة ، يا ، أيا ، أي ، هيا) ، تبعاً لحال المخاطب(قريب . متوسط . بعيد) ، وأكثرها استعمالاً في شعرهم أداة النداء(يا) وهي أمّ الباب كما قال فيها النحاة[٧٨] ، منها قول أبو الفضل بن أبي البقاء النحويُ[٧٩] في الزهد[٨٠]: (من المجتث)

ياربِّ يا من إليه كلُّ الأمور تصيرُ
يا من على كلّ شيءٍ هو القويُّ القديرُ

إرحم بعفوك و اغفر ذنبي فأنت الغفورُ
فليس لي من عذابٍ إن لم تُجرْنِي مُجيرُ

فهو يطلب من ربّ العزة القويّ القدير الذي تصير الأمور كلها إليه ، وهو القريب منه ، الرحمة والمغفرة ، فلا منجاة له إن لم يجره من عذابه ، إذ استعمل أداة النداء (يا) وكررها ؛ لنيل مبتغاه.

وكثيراً ما نجد الشعراء يحذفون أداة النداء وبخاصة (يا) ، وهي سمة تنماز بها عن بقية الأدوات ((سواءٌ أكان المنادى مفرداً أم جارياً مجرى المفرد أم مضافاً))[٨١] ، منها قول أبي الفتح الاخميميُّ[٨٢] متغزلاً في مقدمة قصيدة يمدح فيها أحد كبراء عصره[٨٣]: (من الرمل)

هاجعَ المقلةِ هبْ جفني الوسن فغرامي سرّه فيك علَنْ
وسوى حبّك في قلبي ما حلَّ والله ولا فيه سكَنْ

فلعلّ في حذف الأداة وترك التصريح بها بيان لتنوع حالاته الشعورية مع (هاجع المقلة) وتقلب الحال به ، فهو قد يكون قريباً فلا يستطيع البوح له بحبّه خشية ألا يصدقه ، أو بعيداً فيؤمل نفسه بمن يبلغه غرامه ، ويؤكد ذلك في البيت الثاني بأساليب متنوعة كالاستثناء والقسم وتقديم ما حقه التأخير.

ومن أساليب الإنشاء الطلبي (الدعاء) الذي يأتي على صيغ أساليب الطلب التي مرّ ذكرها ، إذ ((يدلّ على الطلب بغير لفظه))[٨٤] ، أو من خلال صيغ تفهم من خلال سياق الكلام، من هذه الصيغ (صيغة الفعل الماضي مع لفظ الجلالة (الله) ، والمصدر ، و(لا) النافية والفعل الماضي ...)[٨٥]، منه قول ابن خطيب الريِّ الإمام الرازي[٨٦] في قصيدة لقّبها بالهاديّة[٨٧]: (من الكامل)

يا طالبَ التوحيدِ و الإيمان أبشرْ بكل كرامة و أمانِ
و اعلمْ بأنّ أجلّ أبواب الهدى تقرير دين الله بالبرهانِ
يا حيّ يا قيوم يامحيي الورى يا دائم المعروف والإحسانِ
لا تشغلَنَّي عن جلالك لحظةً بشواغل الأفلاك والأركانِ
وعهدت جمهور الخلائق آثروا نقض العهود ونكثة الإيمانِ
لا زال ظلُّ جلاله متمدِّداً أبداً مع التمكين و الإمكانِ

وكلامنا في الدين أصبح واضحاً يَبْيَضُّ مثل الشمس في اللمعانِ
إنْ كان حقاً كان من توفيقكم أو كان مختلاً فمن شيطاني

إذ نلحظ تنوع صيغ الطلب في الأبيات الشعرية والتي خرجت كلّها إلى (الدعاء) فلا إقبال إلى التوحيد والإيمان إلا إلى الله ـ سبحانه وتعالى ـ ولا طلب البشرى بالكرامة والأمان إلا به فهو الحي القيوم محي الخلائق يوم الحشر دائم المعروف والإحسان ، لا ينبغي لنا أن نترك الشغل عن ذكره جلّ جلاله لحظةً ونشغل أنفسنا بحوادث الأيام والزمان ، فهو المصرّف لها ، وهو ما عليه أكثر خلقه وهو قد أخذ عليهم العهد بتوحيده منذ أن خلق آدم فقابلوه بالنقض ونكث العهد وأنى لهم ذلك؟ فهو المتمكن منهم بقهره وسلطانه ، والدلائل على ذلك كثيرة واضحةً وضوح الشمس قد أبناها بهدي الدين فإن كان حقاً ، والحق هو جلّ في علاه ، فبتوفيقه ، وإن أصابه الخلل والنقصان فمن هوى النفس والشيطان.

ومن أساليب الإنشاء الطلبي التي شاعت في شعرهم بكثرة (أسلوب الاستفهام) وهو ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل))[٨٨]مستعملين فيه أكثر أدواته من حروف (الهمزة، وهل) ، فالهمزة: وهو حرفٌ يستعمل لطلب (التصديق) وهو: إدراك النسبة أي تعيينها ويكون الجواب عنها بـ (نعم) أو (لا) ، أو يراد بها (التصور) وهو: إدراك المفرد أي تعيينه والجواب عنها يكون بتحديد المفرد ، و(هل) فيطلب بها (التصديق) فقط ويكون الجواب عنها بـ (نعم) أو (لا)[٨٩]، أو أسماء (من ، ما ، أيّ ، كم ، كيف، أين ، متى ...) ، فمن الاستفهام (التصوُري) بالهمزة قول أبي الفضل التغلبيُ[٩٠] في الغزل[٩١]: (من الخفيف)

أتراني من لوعة الحبّ ناجي بغزالٍ ممرّض الطرف ساجيْ
أم لقلبي مجيرٌ بعد كسرٍ كيف يُرجى انجبارُ صدعِ الزجاجِ ؟
فو حق الهوى وعهد التداني وافتقاري إلى الوفا واحتياجيْ
ما دهاني إلا صدودك عنّي بعد ما كنتُ للتواصل راجيْ

فالإجابة عنها يكون بتحديد أحد المتعاطفين (البيت الأول) أو (البيت الثاني) ، وكأن الشاعر في هذا التعدد والعطف في الكلام أراد أن يبيّن حاله وسبب لوعته وانكسار قلبه ؛ لما لقي من محبوبه من قلة الوفاء والصدود والإعراض عنه.

ومن الاستفهام (التصديقي) قول أبو محمد الحريريُّ[٩٢] في مدح الملك الظاهر الأيوبيّ ابن السلطان صلاح الدين الأيوبي[٩٣]: (من الخفيف)

حاولوا ما حويت من رتب المجـ د وأين السماءُ ممّا يرومُوا ؟

أو لا يقعدّ المحاول عمّا حدَّثتـه أوهامـهُ ويقومُ !؟

فالإجابة عن البيت الثاني بـ (نعم) أو (لا) ، إذ خرج لغرضٍ مجازي وهو (التعجيز) ، فهو يؤكد عجز المحاول من بلوغ ما حققه السلطان صلاح الدين الأيوبي ـ رحمه الله ـ من رتب المجد والعزة التي بلغت عنان السماء ، فهيهات لمن حاول أو رام نيلها أن يبلغها ، وإن حدثته نفسه أو أوهامه بالقيام في ذلك.

ومنه قول أبي الغنائم الكاتب النيليُّ[٩٤] متشوقاً[٩٥]: (من البسيط)

هل من رجعٍ إلى الزوراء عن كثب ؟ وأين من واسط بغدادُ والقورُ ؟[٩٦]

وأين رقَّتُها و الدوحُ تسجعُ في أغصانها بالتغاريد الشحاريرُ ؟

فهو يطلب من الخاطب إجابته بـ (نعم) أو (لا) عن أسئلته المتكررة ، وبخاصة في الشطر الأول من البيت الأول ، وهيأ له الإجابة بـ (لا) بدليل الشطر الثاني من البيت نفسه ، والبيت الثاني ، فهو يفضل مدينة واسط على بغداد وزورائها والكوفة ونهرها (قورا) ؛ لما تنماز به من رقة هوائها وجمال بساتينها لاسيما والشحارير تصدح على أغصانها.

ومن استعمالهم لأسماء الاستفهام قول أبي الحسين بن أبي لبركات الحميريُّ[٩٧] متغزلاً[٩٨]: (من الوافر)

بديع الزمان كم هذا التجنِّي ؟ و مَنْ أغراك بالإعراض عني ؟

حويت من الرشاقة كلَّ معنىً و حزت من الملاحة كلّ فنٍّ

فلا تسمح بوصلك لي فإنّي أغار عليك منك فكيف منّي ؟

فهو في تعدد الاستفهام عنده أراد بيان حجم إعراض معشوقه وصدوده عنه وحقه ذلك ؛ لما ينماز به جمال القد والقوام ، وهذا الشيء زاده ملاحةً وزاد من تمسك الشاعر به ، فهو يغار عليه منه ، فكيف لا يغار عليه من نفسه ؟ إذ خرج الاستفهام لغرض مجازي ألا وهو (المبالغة والتشويق).

أمّا أكثر أسماء الاستفهام استعمالاً في شعرهم (كم) ، وهي التي لا يراد بها الاستفهام إنّما يراد بها الإخبار عن شيء كثير (التكثير) وهي المسماة عند النحاة (كم

الخبريـة)[٩٩] ، ولعلّ مـردّ ذلـك هـي كثـرة حاجـات الشـعراء وتعـددها فـي زمـنٍ كثـرت فيـه الموبقـات والمفاسـد والمآسـي، واختلـت فيـه المـوازين فـي نـواحي الحيـاة المختلفـة فجـاء استعمالها علـى هذه الكثرة مناسبةً لواقـع الحـال ، وهـي بـذلك تخـرج مـن أسـلوب الإنشـاء الطلبي إلى أسلوب الإنشاء غير الطلبي ، منه قول أبـي الحسين بن أبـي البركـات الحميريُّ أيضاً في الزهد[١٠٠]: (من السريع)

قد اثقلت ظـهري أوزاري والويلُ إنْ نـاقشني البـارِيْ
كم ليلـةٍ أسرعتُ فيهـا الخطى إلى الـخطايـا حِلْفَ إصرارِ
وكم تـجرأت علـى فـاحشٍ ولا اجتـراء الأسـد الضـارِي
كيف يكون العذرُ في موقفٍ يـذلُّ فيـه كلُّ جبَّارِ

ولعلّ سبب ذلك أنّ الشاعر أراد من إقراره بكثرة ذنبه وإعلانه التوبة نيل رضا الله ـ جلّ في علاه ـ، أو رحمته به، فهو بين رجاء رحمته به وخوف سخطه عليه.

فضلاً عن ذلك فقد استعمل الشعراء أساليبَ أخرى منها أسلوب (النفي) الذي كثُر في شعرهم بكلّ أنواعه وأدواته إلى جانب أساليب الطلب المذكورة آنفاً، وفي قول الإمام أبـي حفص الضرير النحويّ[١٠١]ما يؤكد ذلك[١٠٢]: (من الطويل)

إلى مَ أقاسي لاعج الشوق والحزنا ؟ ويضني هواكم والجفا جسدي المضنى
أ أحبابنـا إن حلتمُ عن عهودنـا فإنـا على تلك المواثيق مـا حُلنَـا
رعى الله أيـاماً تقضّت بقربكُم فمـا كـان أحلاها لديّ ومـا أهنَا
أحنُّ إليها بالأصـائـل والضحى ومـا ينفعُ الصبُّ الكئيبَ إذا حنَّـا
يكادُ لما يلقى من الوجد والأسى يحنُّ اشتياقاً في الظلام إذا جنَّـا
إذا لم يكن لي عندكم مثلُ مـا لكم بقلبي فلا أجدى الحنيـنُ و لا أغنى
فقد كان يغشى النوم عيني بقربكم فمذ غبتمُ ما صافح الـغمضُ لي جفنَا
وأحسنتُ ظنّي فيكمُ لا عدمتكم فمـا بـالكم أخلفتم ذلك الظنَّـا
فإن كان أغنـاكم سوانـا فإنَّنـا على كلِّ حالٍ لم نجدْ عنكم مغنَى
تشاغلتُمُ عنَّـا بصحبةِ غيرنـا وأظهرتُمُ الـهجرانَ مـا هكذا كنَّا

فهو يطلب الإجابة عمّا يعانيه من لواعج الحب والهوى وجسده المضنى وإقبال أحبائـه إليه على الرغم ممّا بينهم من العهود والمواثيق ، فهو مـا يـزال علـى ذلـك ، ويدعو الله أن

يديم المودة والقرب منهم فما أهنأ تلك الأيام ، لكن ما ينفع الحنين لمن فقد الأحبة وما يلقى بسببهم ، فأجفانه جافاها النوم منذ أن فارقهم وهم لا يبادلونه الشعور نفسه ، وهو على الرغم من ذلك يدعو الله بعدم فقدانهم ، وقد خيبوا ظنه وهو يحسن الظن فيهم ، فلا غنى له عنهم ، وإن فضلوا سواه ، وأظهروا الهجران بعد قرب ومودة ، إذ نلحظ في أساليب الطلب إلى جانب النفي وتعدد أدواتها ما يظهر حجم معاناته فقد خرجت مجازاً إلى معنى (الشكوى والتألم لفراق الأحبة).

وكثيراً ما أرتبط النفي عندهم بالاستثناء تأكيداً للقول، وهو ما يسمى عند النحاة بالاستثناء المفرّغ، منه قول أبي إسحاق الموصليّ التركيّ[١٠٣] في النسيب[١٠٤]: (من الطويل)

هو الصبُّ لا يـزدادُ إلا تشوقاً إلى جيرةٍ بالجزعِ عن أيمنَ النقَا

رأى السير لا يدنيه من فرط شوقه إلى الدّار إلا بعد حينٍ فأعنقَا

فالشوق إلى الأحبة وديارهم لا يعرف حقيقته إلا الصب المتيم بهم ، وأيقن في نفسه أن السير نحوهم أو باتجاههم لا يدنيه منهم إلا بعد أن يشدَّ الرحال إليهم ، وسعى الشاعر إلى توكيد شوقه بجوار الأحبة وحصره بهم دون غيرهم، فهو متفرغٌ لشدّ الرحال إليهم من خلال استعمال النفي بـ (لا) والاستثناء بـ (إلا).

ومن الأساليب الأخرى التي كثرت في شعرهم (أسلوب التكرار) وهو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره))[١٠٥] ، ولأهمية هذا الأسلوب فقد أولع فيه الشعراء ((وقلّما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره حتى لا يخلُّ في بعض قصائده بها ، فربّما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلا موقعها وربّما كانت على خلاف ذلك))[١٠٦] ؛ لأجل ذلك تنوعت أنماط التكرار عند الشعراء بين:

١. تكرار الحرف ، وله مزيتان ((مزية سمعية ، وأخرى فكرية ، الأولى ترجع إلى موسيقاها ، والثانية إلى معناها))[١٠٧]، منه قول أبي عبد الله الهيتيّ[١٠٨] مادحاً[١٠٩]: (من الكامل)

يا خير من مدَّت إليه يدٌ وسعت إلى أبوابه قدمُ

يا منْ على أبوابه أبداً عُصَبٌ من الآمالِ تزدحمُ

فتكرار حرف النداء (يا) أعطى البيتين الشعريين موسيقى داخلية في اتجاهين: سمعية قصد فيها لفت نظر ممدوحه إليه ، وأخرى فكرية أراد منها بيان حاجته ، وعلو منزلة الممدوح وفرط كرمة ، ويدلل عليه ازدحام أصحاب الحاجات على بابه على الرغم من اختلاف مطالبهم وآمالهم.

٢. تكرار الألفاظ ، وما تشكله من نغمٍ موسيقي له أثره على المعنى الذي يريده الشاعر ، منه قول أبي محمد بن عرفجة البغداديّ(١١٠) يمدح الخليفة الناصر لدين الله(١١١): (من البسيط)

مولىً عوارفُهُ عمَّت رعيتهُ فالقفرُ مُرتبعٌ و الفقرُ مُرتحِلُ
مولىً تفنَّنَ في إحسانه فأتى بما يضيقُ التمنِّي عنهُ والأملُ
مولىً إذا جارت الأيامُ قوَّمَهَا بسطوةٍ زالَ عنها الجورُ و الميلُ
مولىً لهُ عزماتٌ ليس يدركها وهمٌ وأصغرُها بالنجم متّصلُ
مولىً إذا رام أمراً عزَّ مطلبُهُ بوهمهِ كادَ قبلَ الكونِ ينفعِلُ

إذ نلحظ كيف أنّ الشاعر كرر لفظة (مولى) في أول كل بيت من الأبيات الخمسة ؛ ممّا أعطى الأبيات نغمةً موسيقيةً أكدت عظم مكانة ممدوحه ، وتعدد صفاته من نماءٍ ، وغنىً ، وإحسانٍ ، وعدلٍ ، وشجاعةٍ ، وإقدامٍ وعزم.

٣. تكرار العبارة (الجملة) المتمثل بتكرار مقطع ما في البيت الشعري أو القصيدة ، منه قول أبي محمد بن الفوطي(١١٢) يذكر شيخه المتصوف(١١٣): (من المنسرح)

أين الذي لم يزل يسلِّكُنا إلى خروجٍ عن كلِّ مُكتسَبِ ؟
أين الذي لم يزلْ يعرِّفنا فضل التعرِّي و الجوعِ والسغبِ ؟
أين الذي لم يزل يرغِّبنا في الصوفِ لبساً له و في الجشِبِ ؟

فتكرار جملة (أين الذي لم يزل) منح الأبيات الشعرية نغمةً موسيقيةً بيّنت مكانة شيخه من نفسه وبين مريديه ، فهو قد حاز من الصفات ما يؤكد تمسكه به.

وقد يجتمع عندهم تكرار العبارة مع اللفظ كقوله في القصيدة نفسها:

وأين من لم يزل يذمُّ لنا الدُّنيا وقول المحالِ و الكَذِبِ ؟
وأين من لم يزلْ يوهِّمنا منها فراراً بشدَّةِ الهَربِ ؟
وأين تلك الأنفاس صاعدةً من شدَّة الخوفِ موردَ الخُطَبِ ؟

فهو في تكراره لعبارة (وأين من لم يزل ؟)، وتكرار لفظة (أين) أكسب الأبيات نغمة زهدٍ وتركٍ للدنيا ومتاعها، والشاعر أراد من تكراره هذا بيان علو كعب شيخه على من سواه من شيوخ عصره.

ولعلّ في هذه الأساليب قدر الكفاية لتدلّ على قدرة الشعراء وتمكنهم من تنويع أساليبهم مما كان رائجاً من شعر في زمنهم ، فلا يكاد يخلو شعر شاعر من شعراء (القلائد) من أحدها إن لم يكن كلّها.

الأساليب البيانية

أ . الصورة التشبيهية:

يعدّ التشبيه من أهم مصادر التصوير البياني والتعبير الفني ، ففيه تتكامل وتتدافع المشاهد فيقوم بأداء دور بارز في الملامح الفنية المؤتلفة فيه بما فيها من خيال خصب وأثر نفسي فعّال وسمو في العاطفة ، ومن أجل ذلك فقد عنيّ به العلماء والنقاد القدامى والمحدثون عناية فائقة فقد عرّفه قدامة بن جعفر بقوله:((التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما عن صاحبه بصفتها))[١١٤] ، وعرّفه علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٦ هـ) بقوله:((التشبيه هو العقدُ على أنّ أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل ، ولا يخلو التشبيه من أنْ يكون في القول أو في النفس))[١١٥] ، وعرّفه أبو هلال العسكري بقوله: ((التشبيه الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب))[١١٦]، وعرّفه ابن رشيق القيرواني بقوله: هو((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه))[١١٧].

وليس ببعيد عن ذلك تعريف المحدثين له وإنْ كانوا قد توسّعوا فيه أيّما توسُع فقد عرّفه إدريس الناقوري مستنداً إلى تعريف قدامة بن جعفر بقوله:((هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بها إلى حال الاتحاد))[١١٨] ، وعرّفه الدكتور غازي يموت بقوله: ((هو بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبه والمشبه به في

وجه الشبه))[١١٩] ، في حين عرّفه الدكتور محمد حسين علي الصغير بقوله: هو((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً ، ومن ثمّ فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورةٍ أخرى على النحو الذي يريده المُصَور))[١٢٠] ، وعلى هذا الأساس فإنّ الصورة التشبيهية ما هي إلا ((لوحة تجسيمية لما يقوم به الشاعر من تصوير لمشاعره وأحاسيسه عبر خلجات نفسه ، يبثها في أرجاء قصيدته تبعاً لتجربته ومعاناته الإنسانية ، وقدرته على مزاوجة الواقع والخيال وصبّهما في صورة حيّة وضّاءة))[١٢١] ، ولقد تعددت صور التشبيه واتجاهاته في شعرهم باختلاف أنواعه منها:

أ . التشبيه التام أو (المرسل المفصّل): ((وهو التشبيه الذي ذكرت أركانه الأربعة))[١٢٢] ، المشبه ، والمشبه به ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه ، منه قول ابن رقيقة[١٢٣] في الوصف[١٢٤]: (من الكامل)

ومدلّلٍ أضحت دلائل حسنه كالشمس واضحةً لعين الناظرِ
يسبي القلوبَ بناظر أجفانهِ مكحولةٌ سحراً و وجهٍ ناظرِ

فالمشبه (دلائل حسنه) حسّي ، والمشبه به (الشمس) حسّي ، والأداة (الكاف) ووجه الشبه (واضحةً) ، يريد أنْ يبيّن أنّ دلائل صورة الحسن في وجه ذلك المدلل أضحت واضحةً لعين الناظر كالشمس نظارةً فضلا عن جمال عيونه الذي يسبي القلوب ، فهي سوداء اكتسبت لونها من الليل في صورة القمر وقت السحر.

ومنه قول أبي العباس الشافعيّ[١٢٥] في مدح الملك الأفضل الأيوبيّ[١٢٦]: (من الكامل)

والنايُ والمزمارُ يخفتُ صوتُهُ والعودُ بين تسكّنٍ وتقَلقُلِ
والعيشُ غضٌّ والزمانُ كأنّهُ في طيبهِ زمنُ المليك الأفضلِ

فقد صوّر الشاعر الزمان في صورةٍ قائمةٍ على التشبيه التام ، ففي البيت الثاني المشبه (الزمان) عقلي ، والمشبه به (زمن المليك الأفضل) عقلي ، وأداة التشبيه (كأنّ) ، ووجه الشبه (في طيبه) ، فالزمان قد طاب حتى غدا كزمان الملك الأفضل هدوءاً وسكوناً ونماءً وطرباً ، إذ قلب الشاعر التشبيه فجعل المشبّه مشبّهاً به مبالغةً منه في الصورة التشبيهية ؛ لإبراز صورة الممدوح ، فهو من (التشبيه المقلوب).

ب ـ التشبيه المرسل المجمل: ونعني به التشبيه الذي ذُكرت فيه الأداة وحذف وجه الشبه منه[١٢٧] كقول أبي البيان المعريّ[١٢٨] لمّا دخل حلب بعد موت السلطان الملك الطاهر الأيوبي ، وقد تغيّرت الأحوال عمّا عهده[١٢٩]: (من الوافر)

قفا بي صاحبيَّ على الربوعِ لترويها سحائبُ من دموعِي
منازلٌ طال ما كانت لعيني لياليها كأيام الربيعِ

فقد صوّر الشاعر حاله والألم الذي اعتصره ؛ لما آلت إليه ربوع حلب ومنازلها وتبدل الحال فيها ، فما عادت لياليها بوصفها تلك الليالي التي عهدها مستعملاً أسلوب التشبيه المرسل المجمل ، فالمشبه (لياليها) ، والمشبه به (أيام الربيع) وأداة التشبيه (الكاف) وحذف وجه الشبه.

ومنه قول أبي الدرّ الروميّ متغزلاً[١٣٠]: (من مجزوء الخفيف)

من لصبٍّ بحلوة الـ قدِّ مهضومة الحشَا
كالغزال الغرير في الـ لحظ والجيد كالرشَا
تُخجِلُ الغصن في التثـ ني إذا قدّها مشَى

ففي الشطر الأول من البيت الثاني صرح بوجه الشبه وترك التصريح به في الشطر الثاني؛ ليترك صورته في نفس المتلقي على الهيأة التي يراها مناسبةً لميوله النفسية وتصوراته الجمالية طولاً، واكتنازاً، ونعومةً، ولیناً وما إلى ذلك من صفات الجمال.

ج ـ التشبيه المؤكد المفصّل: ونعني به التشبيه الذي حذفت منه الأداة وذُكر فيه وجه الشبه[١٣١]، فلا يكاد يخلو شعر شاعر منه ، فهو من أكثر أنواع التشبيه استعمالاً عند الشعراء ، منه قول أبي محمد البغداديّ في مدح الخليفة الناصر لدين الله[١٣٢]: (من البسيط)

آباؤهُ خلفاءُ الله وهو لهم فخرٌ و ليس لهم من فخره بدلُ
همُ النجوم و لكن أنت شمسهمُ لما بدا نورك الساري لهم أفلوُا

فالمشبّه (هم ـ أنت) ، والمشبّه به (النجوم ـ شمسهم) ، ووجه الشبه (لما بدا) الظهور والبداء ، وترك التصريح بالأداة ، وفي تركها فسحةٌ للمتلقي في أن يتصوّر ما يناسب المشبّه من المشبّه به ؛ لأن كل أداة لها معانٍ معينة تستعمل فيها[١٣٣].

وقال أبو عبد الله الحمويُّ[١٣٤] في مقدمة قصيدة مدح فيها الملك المنصور صاحب حماة[١٣٥]: (من الطويل)

لقد غادرت بين الضلوع صبابةً ولوعةَ حزنٍ ليس يُشفى غليلُهَا
هي القمرُ الوضاحُ والشمسُ للضحى تنيرُ ولكن لا يُخافُ أفولُهَا

ففي البيت الثاني المشبّه (هي) ، والمشبّه به (القمر . الشمس) ، ووجه الشبه (تنير) الإنارة ، وقد صوّر فيها الشاعر حاله وما آل إليه ، فهي قمرُ تنير عليه حياته في حبّها ، وشمس الضحى في الإشراق وبعثها للحياة فيه إلا أنّها لا تغيب عن ناظره ، وما صبابته ولوعته وحزنه إلا لفراقها ، وليس له من شفاء إلا رؤيتها.

د . التشبيه البليغ أو (المؤكد المجمل): هو التشبيه ((الذي حُذِف منه كلّ من الأداة ووجه الشبه))[١٣٥] ، منه قول أبي المفاخر بن أبي الفتح العقيليّ[١٣٦] في الغزل[١٣٧]: (من الكامل)

سرّحت طرفي في رياض محاسنٍ عرْفُ النسيم بنشرها متأرِّجُ
فالقدُّ غصنٌ ، واللحظُ نرجسٌ والخدُّ وردٌ ، والعذارُ بنفسجُ

فالمشبهات في البيت الثاني كلّها حسّية ، إذ صرح بالمشبّه والمشبّه به ، وحذف الأداة ووجه الشبه ، موجزاً القول بلاغةً فيه ، ففي تركه التصريح بالأداة ووجه الشبه سعةً في تصوّر المعنى المراد من قول الشاعر ، بما ينسجم وذائقة المتلقين ، إذ الناس يتفاوتون ويختلفون في اختيار الوصف الملائم لرغباتهم ، وبخاصّة في وجه الشبه.

ومنه قول أبي المفاخر التنوخيّ في مدح صاحب الموصل[١٣٨]: (من الكامل)

المجدُ أعلى ما بناه الباني والشكر أحلى ما جناه الجانيْ
والعلمُ فخرٌ والسماحة رفعةٌ والفضلُ بين يدٍ وبين لسانِ

ففي الشطر الأول من البيت الثاني العلم . السماحة (مشبه) عقلي، وفخرٌ . رفعةٌ (مشبه به) عقلي، تشبيه عقلي بعقلي ((أي أنّهما لا يدركان بالحس بل بالعقل))[١٣٩] أو بالوجدان من الأحاسيس والمشاعر، وقد حذفت الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

هـ . التشبيه التمثيلي: هو((التشبيه الذي ينتزع فيه وجه الشبه من جملة من الكلام أو ما في حكم الجملة ، ويحتاج في استنباطه إلى نظر وتأويل))[١٤٠] وقد أولاه الكثير من

علماء البلاغة عنايتهم ، فمثلاً عبد القاهر الجرجاني تقوم نظرته على أنّ التمثيل: ((ما كان وجه الشبه فيه عقلياً غير حقيقي أي محتاج إلى تأويل، من غير نظر إلى إفراد أو تركيب))[١٤١] ، والسكاكي (ت ٦٢٦ هـ) أكد على أنّ التشبيه التمثيلي ((ما كان الوجه فيه عقلياً غير حقيقي أي محتاج إلى تأويل ، بشرط أنْ يكون مركباً))[١٤٢] والخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) وجمهور البلاغيين أكدوا على أنّ التمثيل ((ما كان الوجه فيه مركباً بصرف النظر عن كونه حسياً أو عقلياً))[١٤٣]، ونحن نرجح ذلك على أساس أنّ هذا التشبيه لا يتمّ إلا بالتأويل فكلّما كان الكلام مركباً كلّما احتاج إلى تأويل أكثر من كونه مفرداً ، ومهما يكن من اختلاف فإننا نجد ذلك جلياً في شعرهم ، منه قول أبي المظفر الكرابيسيّ في الورد[١٤٤]: (من البسيط)

كأنّما أحمر الورد الذي نُظِمت حبّاتهُ الصفرُ فيه عند ذي النظرِ
نارٌ مورّدَةٌ ترمي مضرّمَها إذا تناهت بمكفوفٍ من الشررِ

إذ شبه الأحمر من الورد في عين الناظر، وقد انتظمت حباته الصفر في وسطه، بنارٍ حمراء ترمي موقدها بالشرر من شدّة اضطرامها كالأعمى الذي لا يفرق بين ما يضرّه وينفعه من حوله.

ومنه قول أبي الحسن بن أبي الثناء اليشكريّ[١٤٥] في وصف القمر[١٤٦]:(من البسيط)

وقد تبدّى هلال الأفق مزدهياً تحفّهُ في السماء الأنجمُ الزُّهُرُ
كزورقٍ من لجينٍ وقرهُ سبحٌ يمرُّ في لجّةٍ حصباؤها دُرَرُ

فالصورة خيالية مركبة، ووجه الشبه فيها مركب يحتاج إلى تأويل، إذ شبه الهلال وقد سطع نوره والنجوم تحفّهُ من حوله في ليلةٍ صافية بزورق من فضة لا حِمْلَ فيه يمرّ في بحر لُجّيٍّ حصباؤه دُرَرٌ (تشبيه حسي مركب بحسي مركب).

ومنه قول الشوّاء. أبو المحاسن الحلبيّ . في وصف شقيقة[١٤٧]:(من السريع)

أنظر معي ما تلك في روضنا شقيقةٌ أم جذوةٌ تُضرَمُ
كأنّها في الشمس لمّا بدتْ جهنّمٌ في قعرهَا مُجرِمُ

فقد شبه الشقيقة في روضته أو بستانه في شدّة احمرارها وتوهجها في ضوء الشمس بجهنم في وسطها مجرم وقد استعرت عليه في شدّةٍ من العذاب ، وهي صورة مركبة رسمها لنا الشاعر واحتاجت إلى تأويل ، إذ إنّ وجه الشبه فيها منتزع من متعدد (مركب).

و ـ التشبيه المفروق:((هو الذي يشمل على أكثر من تشبيه ويجمع كلّ مشبه مع ما شبه به ، فيؤتى بمشبه ومشبه به ، ثمّ بمشبه ومشبه به))[١٤٨]، منه قول أبي الدرّ الروميّ في الغزل[١٤٩]: (من مجزوء الخفيف)

وساحر الطرف أغيدْ لدن المعاطف أملدْ
مثلُ الهلال تجلّى و كالقضيب تأوّدْ

فقد جاء الشاعر بثلاثة تشبيهات متتالية، فهو كالغزال في سحر عيونه ونعومته ، وكالهلال في تجليه وظهوره ، وكالغصن في تثنيه وتعطفه.

ومنه قول الصفيّ الأسود في وصف روضة[١٥٠]: (من السريع)

يا روضةً أجفانها نرجسٌ وخدّها وردُ و فوها أقاحْ
أوصلك الحسنُ إلى غايةٍ زادت على التأميل والاقتراحْ

جاء الشاعر بثلاثة تشبيهات متتالية جمع في كلّ منها المشبّه مع المشبّه به ، فالروضة فتاته أجفانها كالنرجس . تقتل ما حولها[١٥١] . من شدّة الأسر خدها الورد، وفمها الأقاح، فقد تكون الصورة في هذا النوع من التشبيه جميلةً أو متكلفة.

ز ـ تشبيه التسوية:((هو ما تعدد فيه المشبه دون المشبه به ، وسميّ هكذا ؛ لأنّه سوّى بين المشبهات في الإلحاق بمشبه به واحد))[١٥٢] ، منه قول أبي العباس الهيتيّ[١٥٣] في الغزل[١٥٤]: (من الرمل)

منْ لعاني القلب صبٍّ مستهام حُرِمت مقلتهُ طيبَ المنامْ
و جفا أجفانه طيب الكرى يذرفُ الدمع سجاماً كالغمامْ

فقد شبه المصاب بقلبه ، الشديد الشوق للقاء الأحبة ، وقد حرمت عيونه طيب النوم ، بل أنّه جافاها وهي تسح الدموع بالغمام بعد طول انقطاع وشوق له؛ ليدل بذلك على عظم المصيبة التي ألمت به من فراقه الأحبة ، إذ تعددت صورة المشبّه دون المشبّه به.

ومنه قول ابن الخبّاز[١٥٥] في مقدمة قصيدة مدح فيها أديب الموصل ابن المستوفي[١٥٦]: (من الكامل)

حسناءُ لو أنصفتها في وصفها لحكمت أنّ الحسن بعض صفاتهَا
سمراءُ تحمي بالملاحة طرفها كسنانها وقوامها كقناتهَا

فهي من الحسن ما تفوق الحسن نفسه وصفاً، سمراء ذات طرف من الملاحة ما زادها حسناً على حسنها ، إذ تشبه الرمح حدّةً وقواماً أو طولا ، فهي بصفاتها المتعددة مجتمعةً كالرمح في بعض صفاته.

ح . تشبيه الجمع:((هو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه وسمّي جمعاً؛ لأنّ مشبهات عدّة تجتمع فيه، تعود لمشبه واحد))[١٥٧] كقول الشوّاء في وصف فرس[١٥٨]: (من الطويل)

كقطع الدجى لوناً وكالنجم غرَّةً وكالبرق جرياً والصباح حجولاً

فالمشبه واحد وهو الفرس والمشبه به متعدد وهو قطع الدجى والنجم والبرق والصباح فهي كقطع الدجى سواداً وكالنجم بياضاً وكالبرق في سرعته جرياً وكالصباح في تحجل ساقيه ، فصورة الفرس قائمٌ على تعدد الصفات المأخوذ من أشياء محسوسة منتقاة من الطبيعة ؛ لما لها من صلة بالفرس ونطاق حركتها وسعيها في الحياة.

وقوله في الغزل[١٥٩]: (من البسيط)

ألفتها حلوةَ الأعطاف كالألف صدوفةً ثغرها كالدرِّ في الصدفِ
تُريكَ وجنتُها في الخدّ إن سفرت ناراً من الحسنِ في ماءٍ من الترفِ

فموصوفته واحدةٌ صفاتها متعددة فهي كاملةُ الأوصاف في سجاياها ، بيضاء جميلة المحيا ثغرها ناصع البياض كالدرِّ ، ومن ترفها إذا ما أطلت عليك أرتك حسناً ينبي عنه جمال خدها المتلهب احمراراً.

ط . التشبيه المقلوب: هو((عكس طرفي التشبيه بحيث يجعل المشبه مشبهاً به بادعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر))[١٦٠] ، وفي أغلب الأحيان يؤتى به للمبالغة في إضفاء الصفات ، منه قول أبي المجد الجبرانيّ[١٦١] في مدح أحد رجال عصره واسمه أبو المحاسن[١٦٢]: (من الخفيف)

جاد صوب العهاد عهد التصابي وزمان الوصال غيثٌ هطولُ
كأيادي أبي المحاسن ذي المجـ ـدِ كريم لديه كعبٌ بخيلُ

فالغيث كأيادي أبي المحاسن في الكرم ، وهي صورة قائمة على التشبيه المقلوب ذكر فيها جميع أركانه من مشبه (الغيث) ، ومشبه به (أيادي أبي المحاسن) وأداة التشبيه (الكاف) ، ووجه الشبه (الكرم) رامياً إلى ((المبالغة فيقلب التشبيه ، ويجعل المشبه هو الأصل))[١٦٣]وهي واضحة في الشطر الثاني ، إذ جعل كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الأيادي بخيلاً بالقياس إلى ممدوحه ، وكان مضرب المثل في الجود وحسن الجوار ، وقد عاش قبل الإسلام[١٦٤] ، بإيحاء أنّ الشبه أقوى في المشبه به (أيدي أبي المحاسن) من المشبه (الغيث).

ومنه قول الملك الأجود[١٦٥] في وصف الفرات[١٦٦]: (من البسيط)

أعطته نشوتها الأغصانُ نائلةً فماؤهُ صخبُ الآذيِّ عربيدُ

كأنّما سفنهُ الأحداقُ جائلةً لهالك الثغر تصويبٌ و تصعيدُ

ففي الشطر الأول من البيت الثاني شبه سفن الفرات وهي تدور فيه بالأحداق وجولانها بالنظر لما حولها ، ويشترط في هذا التشبيه ((أنْ يكون بين الطرفين وصف مشترك بيّن ، فإذا امتنع ذلك امتنع هذا القلب في طرفي التشبيه لشدة التفاوت في مقدار الوصف))[١٦٧].

ي . التشبيه الضمني: ((هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يلمحان في التركيب))[١٦٨] ، منه قول سلمان بن محمد الطوسيّ[١٦٩] في الغزل[١٧٠]: (من البسيط)

لا تنكرنَّ شعلةً في قلبك اضطرمت ومنه أوطأتني للحبِّ أكفانَا

فالعرب ما برحت جوداً تدلُّ إلى بيوتها بوقود النار أضيافَا

إذ شبه اضطرام نار الحبِّ في قلبه بالنار التي كان العرب يوقدونها لأضيافهم ليلا للدلالة إليهم ، فكذلك نار القلب دليل الحبّ كما نار الأضياف دليل الجود.

ومنه قول الملك الأجود في إحدى قصائده[١٧١]: (من الكامل)

إن يحترق بالهجر جسمي ممكنٌ فالعودُ يسرعُ حرقةُ ذاويهِ

فقد شبه احتراق جسمه هجراً بالعود وقد أسرع حرقه موقده ، وكذلك جسمه فهو يحترق ويذوب بهجران الأحبة كما العود يذوب وقد أُوقِدت النار فيه ، وهذا التشبيه وبقية

أنواعه شائع عند كثير من الشعراء على مرِّ العصور وهو ما نجده جلياً عند شعراء العصر العباسي وبخاصّة شعراء (قلائد الجمان)[١٧٢].

ب . الصورة الاستعارية

تعدّ الاستعارة من الخصائص المهمة للشعر ، ففيها يتضح نبوغ الشعراء وسعة خيالهم في إبراز صورهم الشعرية في أجمل صورة ((لأنّها تهدي الكلام قوةً ، وتكسوه حسناً ورونقاً ، وفيها تثارُ الأهواء والاحساسات))[١٧٣] ، فهي تعني استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لصلة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، إذ((لا تكون الاستعارة واقعة حتى تكون اللفظة المستعارة في الموضع الذي استعيرت له أبلغ من الحقيقة))[١٧٤] ، ويعني بهذا استعمال اللفظة في غير معناها الحقيقي الذي وُضعت له في أصل اللغة ؛ لغرض إبراز معنى جديد يُراد له أنْ يظهر ، ثمّ إنّها فن قولي ((يجمع بين المتخالفين ويوفق بين الأضداد ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير، لا يحس بها السامع في الاستعمال الحقيقي))[١٧٥].

وكلّ مجاز يُبنى على التشبيه يسمى استعارة، ولابدّ فيها من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه، بل لابدّ أيضاً من حذف أحد طرفي التشبيه مع تناسي التشبيه الذي من اجله وقعت الاستعارة[١٧٦].

هذا واحتلت الاستعارة مكاناً متميزاً عند شعراء (قلائد الجمان) لا تقل أهميةً عن التشبيه بمختلف أنواعها التي من أهمها:

١ . الاستعارة التصريحية: وهي ما صُرح ((فيها باللفظ الدال على المشبه به، المراد به المشبه، وتسمى أيضاً تحقيقية))[١٧٧] ، وفي هذا النوع من الاستعارة ((يحاول المستعير أنْ يوحد بين المشبه والمشبه به ويدخل المشبه في جنس المشبه به عن طريق إطلاق أسمه عليه))[١٧٨] ، منه قول أبي محمد بن باز الموصليّ[١٧٩] في الشيب[١٨٠]: (من الطويل)

رأت غصني بعد النضارة ذاوياً وماء شبابي غاض عن كلِّ موردِ
فنفرها ما كان من لون لمَّتي فصدَّت وقالت أبيضٌ بعد أسودِ

فقد حذف المشبه في الشطر الأول (الشيب) وصرح بلفظ المشبه به(الغصن) وذكر لازمة من لوازم المشبه وهي (اللمّة ـ أبيض ـ أسود) ، وهي صورة أراد الشاعر من إبرازها أنْ يبيّن أنّ شبابه قد ذهب بظهور الشيب وأضحى من بعد النضارة ذاوياً كالغصن يذبل من بعد الإيناع والنماء ؛ ممّا كان سبباً في نفور محبوبته منه.

ومنه قول أبي عبد الله الحلبيّ(١٨١) في الغزل(١٨٢): (من مجزوء الكامل)

والدرُّ متسق النظامْ جلاه لي برقُ ابتسامِكْ

ورأيت ذلّي حين تخطرُ لي دلالكَ واحتشامِكْ

إذ نلمح الاستعارة في قوله: (الدرُّ) فالمقصود ليس الدرُّ الحقيقي إنّما الأسنان، فحذف المشبه (الأسنان) وصرح بالمشبه به (الدرُّ) وأضاف إليه لازمة من لوازم المشبه وهي (الجلو ـ البرق) ، والجامع بين هذه الكلمات وما ذهبت إليه هو(الاتساق ـ النظام) الذي يربط بين المشبه والمشبه به.

ومنه قول أبي عبد الله القبيصيّ(١٨٣) في مقدمة قصيدةٍ مدح فيها الملك الظاهر الأيوبي(١٨٤): (من الرجز)

بدرُ دجىً فتّر عن مؤشَّرٍ شفاءُ داءِ صبّهِ برودُهُ(١٨٥)

يشرقُ صبحُ الحسن من جبينهِ إذا بدا يجتلى عمودُهُ

فالبدر الذي قصده الشاعر ليس بدراً حقيقياً ، إذ كشفت القرائن الموجودات في البيتين عن ذلك (فتّر عن مؤشر) و(الحسن) و (جبينه) و (يجتلى عموده) أي: يتقد أو يُضيء، فصرح بلفظة المشبه به(بدراً) وحذف المشبه(الفتاة ـ الغلام) على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ممّا أضفى عليه صورةً جديدةً زادته ألقاً وبروزاً.

٢ ـ الاستعارة المكنية: هي ((أنْ تذكر المشبه ، وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها ، وهي أنْ تنسب إليه شيئاً من لوازم المشبه به المساوية))(١٨٦) فهي تنماز عن الاستعارة التصريحية بأنّها ((ذات دلالة أعمق وهي غنية بالخيال والمبالغة ، فالخيال فيها أظهر ، والمبالغة فيها أوضح))(١٨٧) مع قدرتها على التجسيد والتشخيص ، فالتجسيد: هو إظهار الأمور المعنوية وإبرازها للحس في كيان مادي ملموس ، والتشخيص: إظهار المحسوسات أو المعنويات بصفات الإنسان أو أفعاله ، أو هو تشخيص الجمادات

وبثّ الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها[١٨٨]فنرى المعنويات بحلّةٍ مجسدة محسوسة والجمادات ذات حركة كالإنسان فتتكلم وتتصارع، من هذه الصور قول أبي محمد البغداديّ الكاتب في مدح المستنصر بالله[١٨٩]: (من الكامل)

والدهرُ وافى الناس بعد قطوبهِ بضياءِ وجهٍ ضاحكٍ مستبشرِ
وحنا الزمانُ على الأنام وزال ما في قلبه من وحشة وتنمرِ

شبه الدهر بإنسان فأثبت له (القطوب . الوجه . الضحك . الاستبشار . الحنو . القلب) وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على طريقة الاستعارة المكنية وقرينتها (الألفاظ المذكورة آنفاً) ، وهي صورة شعرية وظف الاستعارة لبيانها وأثرها في نفسه.

ومنها قول ابن الحسن المحليّ[١٩٠] في الغزل[١٩١]: (من الرمل)

أضرم الشوق بقلبي جمرةً عجباً لم يطفها طوفان جفنيْ
أتمناهم على بعد المدى قلّما يُجدي على الصبِّ التمنيْ

فأنّه شبه الشوق بنار مُضرَمة فحذف المشبه به (النار) ورمز لهُ بذكر لازمة من لوازمه وهي الإضرام والجمر والإطفاء على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنها أيضاً قول أبن الصفّار في مقدمة قصيدةٍ مدح فيها الملك المنصور الأيوبيّ صاحب ماردين[١٩٢]: (من البسيط)

أما ترى الروض نساجاً ملاءَتَهُ على الثرى وغمام المزن رقّامَا
إذا تناثر سلك الطلّ كان له في مثله من أصول الدّوح نظّامَا

فقد شبه في البيت الأول الروض بحائك فحذف المشبه به (الحائك) ورمز إليه بشيء من لوازمه (النسج . الملاءة) ، وفي البيت الثاني شبه السّحب بعقد انفرط عقده ، فحذف المشبه به ورمز إليه بـ (السلك . النظم) ، فالحائك ، والعقد هنا ليسا حقيقين إنّما خرجا إلى معناهما البلاغي وهو الاستعارة المكنية.

٣ . الاستعارة المرشحة: وهي الاستعارة التي تقرن بما يلائم المستعار منه بحيث يُخيل إلى القارئ أو السامع أنّ المعنى الحقيقي للكلمة المستعارة هو المراد منه[١٩٣]، منها قول أبي الشرف الكاتب[١٩٤] في قصيدة مبدأها[١٩٥]: (من الوافر)

جيوشُ الحبّ تغزوني سرايا وتجعلُ مهجتي بعضُ السبايَا

وغابت يوم بانوا شمسُ عيشي و قُدماً كان طلعتها منايَا

إذ شبه (الحبّ) بأمة لها جيش فحذف المشبه به وأبقى في الكلام لازمة من لوازمه وهي (جيوش ، السبايا) ، وعبارة (تغزوني سرايا) وصف يلائم المشبه به فالاستعارة مرشحة.

ومنها . ما لجأ فيها الشعراء إلى التجسيم . نحو قول الشوّاء في يوم لذةٍ[١٩٦]: (من الخفيف)

وخدود الشقيق تدمى حياءً وثغور الزهور تبسم عُجبَا

ورنا النرجس الذكيُّ عيوناً باكيات بأدمع الطلِّ حبَّا

في الأبيات أكثر من استعارة فقد شبه الشاعر الأزهار (الشقيق . النرجس) بفتاة لها صفات عدّة ، فحذف المشبه به وأبقى في الكلام لازمة من لوازمه تدلّ عليه وهي (خدود . ثغور . عيون) فالاستعارة مكنية وعبارات (تدمى حياءً . تبسم عجبا . باكيات بأدمع) وصف يلائم المشبه به فالاستعارة مرشحة ، وهي صورة مفصلة للربيع ومناظره الجميلة (اللون . العطر) و (الماء) رمز الحياة والنماء المشفوع بجمال الطقس.

ج . الصورة الكنائية

تمثل الكناية أسلوباً متميزاً من أساليب البيان العربي ؛ لما تنماز به من قدرة على الإسهام في أداء المعاني واستنتاجها أو تصويرها بأوفى وأدق تعبير ، ويعدّ عبد القاهر الجرجاني أبرز من عرّفها بقوله: ((الكناية: أنْ يريدَ المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[١٩٧] ، ولعلّ السبب وراء عدم ذكر المعنى باللفظ الذي وُضع له في اللغة هو ((العدول عن الكلام القبيح إلى ما يدلّ على معناه في لفظ أبهى منه))[١٩٨] ، أو الخوف من اللوم والنقد والتعنيف ، أو الخروج عن الآداب العامة للمجتمع ؛ لذا كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسّر للمرء أنْ يقولَ كلّ شيء وأنْ يعبرَ بالرمز والإيحاء عن كلّ ما يجول بخاطره[١٩٩].

وتتجلّى بلاغة الكناية في كونها ((تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها ، والقضية وفي طيّها برهانها))[٢٠٠] ، وتضع لك المعاني في صُوَر المحسوسات وتجعلك ترى ما كنت

تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً أي ((تبرز لك المعاني في صورة تشاهدها ، وترتاح نفسك إليها))[٢٠١] ، وللكناية ثلاثة أقسام:

أولها: كناية عن صفة: إذا كان المكنى عنه صفة فتجيء لطلب نفس الصفة.

وثانيها: كناية عن موصوف: إذا كان المكنى عنه موصوف فتجيء لطلب نفس الموصوف.

وثالثها: كناية عن نسبة بين الصفة والموصوف: إذا كان المكنى عنه نسبة فتجيء لطلب النسبة بين الصفة والموصوف[٢٠٢].

وإذا ما عدنا إلى شعراء (قلائد الجمان) فإننا نجد استعمالهم لكلّ أنواع الكناية في شعرهم، فمن الكناية عن صفة قول أبي المعالي بن أبي الحديد المدائنيّ[٢٠٣] في الغزل[٢٠٤]: (من البسيط)

نظمت من غزلي في حسن صورته عقداً تقوم به الدنيا على ساقِ

يا عقرب الصدغ في الخد الأسيل أما لمن لسبت شفاءٌ منك أو راقِيْ[٢٠٥]

ففي الشطر الأول من البيت الثاني أراد أنْ يصفَ صدغه بالتعقّف والاستدارة، لكنه لم يأتِ بالألفاظ الدالة على ذلك مباشرةً وإنّما لجأ إلى لازمها وهو العقرب المعروف بذلك ، فترك التصريح والذِكْر ولجأ إلى التلميح والإشارة فقرن الصفة بما يناسبها.

ومنه قول أبي المفاخر التنوخيّ في مدح صاحب الموصل في زمانه[٢٠٦]: (من الكامل)

صدقاتهُ أقصى البلاد مذاعةٌ وهو البعيد و برّهُ مُتدانِيْ

لازال في عزٍّ مقيمٍ دائمٍ أبداً عزيز الملك والسلطانِ

في البيت الأول أراد الشاعر أنْ يصفَ ممدوحه بالكرم والجود ، لكنه لم يأت بالألفاظ الدالة على ذلك مباشرة بل لجأ إلى لازمها(صدقاته ـ برّه) ، وفي البيت الثاني أراد أن يصفه بالمنعة ودوام الملك ، وإن كان الملك لا يدوم إلا لله تعالى ، فلم يصرح بالألفاظ الدالّة على ذلك ولجأ إلى لازمها (عزٍّ مقيمٍ دائمٍ)، وهي صورة ترك فيها التصريح إلى التلميح ، والذكر إلى الإشارة.

ومن الكناية عن موصوف ـ التي يُطلَب بها نفس الصفة ـ قول أبي نصر المعروف بابن الفقيه[٢٠٧] متغزلاً[٢٠٨]: (من البسيط)

كيف السبيل إليها أو إليَّ بها والشمس ما ينبغي أن تدرك القمرَا

فقلت لمّا رأى فيها محاسنـه: دعْ مـا سمعت وصدِّق ما ترى نظرَا

فقولـه: (الشمس) و(القمر) كنايات عن موصوف بحرارة اللقاء والشوق وجمال الطلعة، والقرينة التي تجمع بينهما الحرارة وحسن الطلعة وبهاء المنظر.

ومنه قول محيي الدين بن عربي[٢٠٩] متشوقاً[٢١٠]: (من الطويل)

ونـادِ القباب الحمرِ من جانب الحمى تحيـة مشتـاقٍ إليكم متيّـمِ

وسلهنّ هل بالحلبـة الغـادة التي تريك سنى البيضاء عند التبسُّمِ ؟

فقوله: (الغادة) كناية عن موصوف وهو المحبوبـة ، وفـي قولـه: (سنى البيضاء) كناية عن موصوف وهو (الأسنان) ، إذ إنّ جمال الخلْق ودلالة اللون وسطوعه في جذبه للناظر هو الجامع بينهما.

ومن كناية النسبة ـ ما يُراد بها إثبات أمر أو نفيه ((فيكون المكنّى عنه نسبة أسندت إلى مـا لـه اتصال بـه))[٢١١] ـ قول أبـي الأزهر بن أبـي المعالي الحائريّ[٢١٢] مفتخراً بنسبه[٢١٣]: (من الطويل)

وجدّي رسـول الله أكرمُ مُرسلٍ رقـا عند ربّ العرش وهو حميدُ

تخرّق ثوب المجد عن كلّ لابسٍ وثوبي بهم في العالمين جديدُ

فالكناية عن نسبة في قوله: (تخرّق ثوب المجد عن كلّ لابسٍ) وفيه أثبت الكمال في علو منزلة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ومنزلته بالقياس إلى غيرهم، فلم يلجأ إلى ذلك مباشرةً ، بل سلك سبيل التكنية ، وجعل هذه الصفة في أعلى مكانة ، فهي ثابتة فيهم لا تبلى ولا يصيبها ما أصاب غيرها.

ومثلـه قول أبـي يوسف بن الأنباري[٢١٤] في مدح الملك الأمجد الأيوبيّ صاحب بعلبك[٢١٥]: (من المنسرح)

قـد ضرب المجد والعلاء لـه بيتاً بكيوان مـا لـه طُنُبُ[٢١٦]

فالجود إلا في كفّـه بخـلٌ والصدقُ إلا في وصفه كَذِبُ

فالمجد والعلا ، والكرم والصدق صفات انماز بها وفاق فيها غيره ، ففي قولـه: (قد ضرب المجد والعلاء) أثبت الكمال في علو المنزلة بالقياس إلى غيره ، فلم يلجأ إلى ذلك مباشرةً ، بل سلك سبيل التكنية وجعل هذه الصفة في بناء المجد على البيت الذي لا تربطه حبال لسعته ، وقصد بها بيان علو ومكانة ممدوحه بالقياس إلى غيره ، وكذلك في قولـه:(

فالجود إلا في كفّه ، والصدق إلا في وصفه) أثبت كرمه وصدقه حتى إذا ما قيس بغيره عدّ ما دونه بخلاً وكذبا.

وفضلاً عن ذلك فقد قسّم البلاغيون الكناية على أساس الوسائط (اللوازم) ، والسياق إلى أربعة أقسام هي: (التعريض ، والتلويح ، والرمز ، والإيماء) ، وهم بذلك رجعوا إلى قول السكاكي(ت ٦٢٦هـ):((إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة))[٢١٧] ، وتباينت الآراء حول تحديد هذه المصطلحات ، إذ عدّت كنايات ذات دلالات متنوعة قريبة أو بعيدة[٢١٨].

الهوامش

١) ينظر: تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل ، المعروف بـ (تاريخ إربل) ، ابن المستوفي ، تحقيق: سامي بن السيد خماس الصقار: ١ / ٣٨٤ ، و الذيل على الروضتين ، شهاب الدين عبد الرحمن المعروف بأبي شامة المقدسي(٦٦٥ هـ) ، وضع حواشيه وعلق عليه: إبراهيم شمس الدين: ١٩٤ ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان: ٤ / ١٤٧ ، ومجمع الآداب في معجم الألقاب ، ابن الفوطي: ٤ / ٢١٧ رقم: ٣٦٩٩، والوافي بالوفيات ، الصفدي: ٢٥ / ١٠٦ ، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي: ٥/ ٢٦٦ ، هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، إسماعيل باشا البغدادي: ٢/ ٣، ومعجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة: ٨ / ١٧١.
إربل) ، ابن المستوفي ، تحقيق: سامي بن السيد خماس الصقار: ١ / ٣٨٤ ، وذيل الروضتين في أخبار الدولتين: ١٩٤ ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان: ٤ / ١٤٧ ، ومجمع الآداب في معجم الألقاب ، ابن الفوطي: ٤ / ٢١٧ رقم: ٣٦٩٩، والوافي بالوفيات ، الصفدي: ٢٥ / ١٠٦ ، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي: ٥/ ٢٦٦ ، هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، إسماعيل باشا البغدادي: ٢ / ٣ ، ومعجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة: ٨ / ١٧١.

٢) ينظر: تاريخ إربل (نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل): ١ / ٣٨٤.

٣) ينظر: قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لكمال الدين أبي البركات المبارك بن الشعّار الموصلي (ت٦٥٤هـ) ، تحقيق: كامل سلمان الجبوري: ١ / ٩٢.

٤) ينظر المصدر نفسه: ٣ / ٧٩.

٥) ينظر: تاريخ إربل (نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل): ١ / ٣٨٤.

٦) ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الذهبي: ١٨١ . ١٨٢، السنوات(٦٥١هـ . ٦٦٠هـ).

٧) ينظر: قلائد الجمان: ١٠ / ٩٢.

٨) المصدر نفسه: ١ / ٦٤.

٩) ينظر: وفيات الأعيان: ٤ / ١٥٠ ، والتعريف بالمؤرخين ، عباس العزاوي: ١ / ٧٥ . ٧٦.

١٠)قلائد الجمان: ١ / ٦٠.

١١)ينظر: المصدر نفسه: ٣ / ٧٤، ١٨٤.

١٢)ينظر: المصدر نفسه: ٩ / ٢٢٢، ١٠ / ٩.

١٣)ينظر: مجمع الآداب في معجم الألقاب: ٢ / الترجمة: ١٤٢٢، ٣ / ٢١٩٣، ٢٧٢٠، ٤/ ٣٩٤٧، ٤٤٥٢، ٥/ ٥٠١٨.

١٤)مجمع الآداب في معجم الألقاب: ٢/ الترجمة: ١٨٣٤، ٣/ ٢٤٩١، ٤/ ٣٢٤٢، ٣٣١٥، ٥/ ٤٨٦١، ٥٠٣٣.

١٥)قلائد الجمان: ١ / ٦٠.

١٦)ينظر: وفيات الأعيان: ٤/ ١٥٠.

١٧)ينظر: تاريخ الإسلام، السنوات (٦٥١ . ٦٦٠هـ): ١٨١.

١٨)ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٠٦.

١٩)قلائد الجمان: ١٠/٣٣٥.

٢٠)ينظر: كشف الظنون، حاجي خليفة: ١١٥٤، ٣٨٣.

٢١)ينظر: هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: ٢ / ٣.

٢٢)ينظر: معجم المؤلفين: ٨ / ١٧١.

٢٣)ينظر: نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل: ١ / ٣٨٤.

٢٤)ينظر: عيون التواريخ: ٢ / ١٠١.

٢٥)ينظر: ذيل مرآة الزمان ، اليونيني: ١ / ٣٣ ، وتاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للذهبي: ١٨٢ ، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي: ٥ / ٢٦٦ ، وهدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: ٢ / ٣ ، ومعجم المؤلفين: ٨ / ١٧١.

٢٦)تنظر مقدمة المحقق في قلائد الجمان: ١ / ٢٣.

٢٧)تاريخ إربل (نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل): ١ / ٣٨٤.

٢٨)مجمع الآداب في معجم الألقاب: ٤ / ٢١٧.

٢٩)الوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٠٦.

٣٠)تنظر مقدمة المحقق في كتاب (القلائد)، إذ أشار إلى النقولات مع أرقام الأجزاء والصفحات: ١ / ٤٠، ٤١.

٣١)قلائد الجمان: ١ / ٦٠.

٣٢)المصدر نفسه: ١/ ٦١.

٣٣)المصدر نفسه: ١ / ٦٠. ٦٤.

٣٤)المصدر نفسه: ١/ ٦٤.

٣٥)تنظر مقدمة المحقق في كتاب القلائد: ١ / ٢٩.

٣٦)ينظر: علم اللغة ، د . حاتم صالح الضامن: ١٣٢.

٣٧)دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: ٣٧٩.

٣٨)منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو جازم القرطاجني: ١٤٣ . ١٤٤.

٣٩)لغة الشعر بين جيلين ، د . إبراهيم السامرائي: ١٠.

٤٠)جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د . ماهر مهدي هلال: ١٧٧.

٤١)اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك: ٨٧.

٤٢)قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبر كرومبي ، ترجمة محمد عوض محمد:١٤٩.

٤٣)مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أحمد: ٣١٤.

٤٤)إبراهيم بن محمد بن حيدر بن علي (ت نحو ٦٢٥هـ) ، كان إماماً في الفقه والفرائض ، وله معرفة بالنحو واللغة والأدب ، ينظر: قلائد الجمان: ١ / ٦٥.

٤٥)قلائد الجمان: ١ / ٦٧.

٤٦)الجيأل: الضبع ، لسان العرب، ابن منظور: مادة (جيأل).

٤٧)قلائد الجمان: ٤ / ٢٢٣ ، وديوانه: ٢ / ١٩٤ . ١٩٦ ، من قصيدة تبلغ (٣٥) بيتاً.

٤٨)قلائد الجمان: ٦ / ٢٠٥.

٤٩)المصدر نفسه: ٩ / ٨٤.

٥٠)هاشم بن يحيى بن سالم بن يوسف (ت ٦٤٢هـ) ، من أهل حلب وممن يقول الشعر فيها ويمدح ، ينظر: قلائد الجمان: ٩ / ١١٥.

٥١)المصدر نفسه: ٩ / ١١٩.

٥٢)علي بن محمود بن عيسى الحمصي ، شاعر كثير الشعر يشتمل على فنون من القريض ، ينظر: المصدر نفسه: ٥ / ٤٨.

٥٣)المصدر نفسه: ٥ / ٤٩.

٥٤)طاهر بن محمد بن قريش بن أحمد (ت ٦٣٩هـ) ، من أهل بغداد ، كان له طبع في صناعة الشعر مع خفة روح ودعابة ، ينظر: المصدر نفسه: ٣ / ١٣٨.

٥٥)المصدر نفسه: ٣ / ١٤٩ . ١٥٨.

٥٦)بوشّك: بوجهك في عامية بلاد الشام ومصر.

٥٧)للتعرف على المعجم الشعري لشعراء (القلائد) ، ينظر على سبيل المثال من قلائد الجمان: ١/ ٦٦ ، ٩٥ ، ١١٠، ٢٣٤ ... ، و٣/ ١٦ ، ٦٥ ، ٩٤ ، ١٣٥ ، ٣١٤ ، ... ، و ٤ / ٦٧، ٨٧ ، ١٦٤ ، ٢١٨، ٣١٢ ، ...، و ٥ / ٧٧ ، ١١٨ ، ١٧٨ ، ٢١١ ، ٣٢٥ ...، ٦ / ٥٤ ، ٧٨ ، ١٦٤ ، ٢١٧، ٣٠٦... ، ٧ / ٧٨ ، ٨٨ ، ١٣٤ ، ٢٦٧ ، ٣١٩ ... ، ٩ / ١٢ ، ٦٣، ٨٦ ، ١٦٧، ٢٣٧ ، ٣٢٩ ... ، ١٠ / ١٩ ، ٥٣ ، ٧٧ ، ١٧٥ ، ١٩٦ ، ٢٧٨...

٥٨)ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د . مخيمير صالح: ٢٠٨.

٥٩)ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٢١٣.

٦٠)ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢٤ . ٢٦.

٦١)دلائل الإعجاز: ٣٦١.
٦٢)المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون: ٤ / ١٢٩٠.
٦٣)الأسلوب ، أحمد الشايب: ٤٤.
٦٤)الأسلوب والأسلوبية ، كراهم هاف ، ترجمة: كاظم سعد الدين: ٢٢.
٦٥)الأسلوب ، د . سعد مصلوح: ٣٧ . ٣٨.
٦٦)الأسلوبية منهج حديث يقوم على خمسة اتجاهات هي: ١ـ الأسلوبية الصوتية تقوم على (الصلة بين الصوت والمعنى). ٢. الأسلوبية الوظيفية ، عن طريقين: أ . الصلة بين النصوص المختلفة، ب . الإفادة من نتائج علم النفس. ٣ـ الأسلوبية التعبيرية ، من طريقين: أ . التأثير في القارئ ، ب . الإيصال. ٤ . الأسلوبية الاحصائية، من طريقين: أ . التعبير بالحدث ، ب . التعبير بالوصف. ٥ . الأسلوبية النحوية تقوم على (الروابط التركيبية المختلفة) ، ينظر: الأسلوب والأسلوبية ، كراهام هاف : ٤٥ ، والشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل: ٢٤٥ ، والعقل الشعري ، خزعل الماجدي: ٢ / ١٩٧ ، و اللغة والعقل واللغة والطبيعة ، نعوم جومسكي، ترجمة: رمضان مهلل سدخان: ٦٢.
٦٧)جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: ٦٤.
٦٨)المرجع نفسه: ٦٤.
٦٩)ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون: ١٨٨.
٧٠)الطراز المتضمن لعلوم البلاغة وحقائق الإعجاز، العلوي: ٣ / ٢٨١.
٧١)عبد الرحمن بن صالح بن عمّار (ت ٦٢٧هـ) ، من أهل ماردين ، كان شاعراً فصيحاً فيه سماحةً ومروءة، ينظر: قلائد الجمان: ٣ / ٢٥٦ ، والوافي بالوفيات: ١٨ / ١٥٣ ، وشذرات الذهب: ٥ / ١٢٥.
٧٢)قلائد الجمان: ٣ / ٢٥٧.
٧٣)قلائد الجمان: ٤ / ٢١٩ ، والأبيات في ديوانه: ٢ / ١٥٨.
٧٤)البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود . كامل حسن البصير: ١٢٩.

٧٥) عبد الكريم بن أبي السعادات (ت ٦١٦هـ) ، كان شيخاً حسن المروءة يقول أشعاراً رائقة، ينظر: قلائد الجمان: ٤ / ٥٧ ، ومجمع الآداب: ٤ / ١٨٥ رقم: (٣٦٣١).

٧٦) قلائد الجمان: ٤/ ٥٨.

٧٧) البلاغة والتطبيق: ١٢٦.

٧٨) ينظر: الأساليب الإنشائية: ١٣٧.

٧٩) محمد بن عياش بن صباوة (ت٦٤٥هـ) ، من أهل دمشق ، أديب ونحويّ وشاعر كبير لم يدع باباً في الشعر إلا وسلكه ، ينظر: قلائد الجمان: ٧ / ١٧٧ ، ٢٨٣.

٨٠) قلائد الجمان: ٧/ ٢٨٧.

٨١) الأساليب الإنشائية: ١٣٧.

٨٢) نصر بن أبي النجاة (ت ٦٣٢هـ)، من أهل الديار المصرية، كان عالماً فاضلاً شاعراً جيداً مطبوعاً في الشعر، ينظر: قلائد الجمان: ٩ / ٢١.

٨٣) المصدر نفسه: ٩ / ٢٢.

٨٤) جواهر البلاغة: ٦٤.

٨٥) ينظر: الأساليب الإنشائية: ١٨٨.

٨٦) محمد بن عمر بن الحسين ، أبو الفضل الطبرستاني البكري الرازي (ت ٦٠٦هـ) الإمام العالم الفقيه صاحب التصانيف الجمّة ، منها (مفاتيح الغيب ، المحصول في علم الأصول ، أسرار التنزيل وأنوار التأويل...) ، له شعر رائق ، ينظر: قلائد الجمان: ٦ / ٨٠ ، ووفيات الأعيان: ٤ / ٢٤٨ ، والوافي بالوفيات: ٢٤٨ . ٢٥٩ ، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ابن تغري بردي الأتابكي (ت٨٧٤هـ): ٦ / ١٩٧، وهدية العارفين: ٢ / ١٠٧، ومعجم المؤلفين: ١١ / ٧٩.

٨٧) قلائد الجمان: ٨٤ . ٨٧.

٨٨) البلاغة والتطبيق: ١٣١.

٨٩) ينظر: الأساليب الإنشائية: ١٩.

٩٠) عبد الكريم بن أحمد بن مقلد (ت ٦٤٠هـ) ، من أحل حماة ، شاعر يتغزل ويمتهن نسخ الكتب ليرتزق عليها. ينظر: قلائد الجمان: ٤ / ٦٩ ، ومجمع الآداب: ٥ / ٧٣ ، نقلها عن القلائد.

٩١) قلائد الجمان: ٤ / ٧١.

٩٢)سعيد بن عبد الله (ت ٦٠٩هـ)، من أهل حلب شاعر مجيد صاحب مقدرة وطبع سليم في قول الشعر، ينظر: المصدر نفسه: ٣ / ٢٥.

٩٣)المصدر نفسه: ٣ / ٢٩.

٩٤)سعيد بن حمزة بن أحمد (ت٦١٣هـ)، كانت ولادته في النيل، وقيل: في بغداد، واستقر في واسط، كان صاحب شعرٍ رقيق وترسل حسن، فاضلاً متميزاً، ينظر: قلائد الجمان: ٣ / ٣٣، والوافي بالوفيات: ١٥/ ٢١١، والنجوم الزاهرة: ٦ / ٢١٧.

٩٥)قلائد الجمان: ٣ / ٣٦.

٩٦)القور: لعلّه قصد به نهر قورا في ناحية الكوفة، وعليه قرى عدّة منها سورا، ينظر: معجم البلدان: ١/ ٥٠١.

٩٧)يحيى بن عيسى بن إبراهيم (ت٥٤٩هـ) من أهل مصر، كاتب ديوان الملك الكامل الأيوبي، له شعر حسن كثير رائق، ينظر: قلائد الجمان:١٣/١٠، والنجوم الزاهرة: ٢٤/٧، والأعلام، خير الدين الزركلي: ٨/ ١٦٢، ومعجم المؤلفين: ١٣/ ٢١٧.

٩٨)قلائد الجمان: ١٠ / ٢٦ . ٢٧.

٩٩)ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري: ٢٤٣.

١٠٠) قلائد الجمان: ١٠ / ١٩.

١٠١) عمر بن أحمد بن أبي بكر بن مهران (ت ٦١٣هـ)، من أهل الموصل، أنحى أهل زمانه وأعلمهم بالنحو والعروض والقوافي والتصريف واللغة (شيخ المصنف)، ينظر: قلائد الجمان: ٥ / ٢٠٧.

١٠٢) المصدر نفسه: ٥/ ٢٠٨.

١٠٣) إبراهيم بن قصْرَبَا بن عبد الله (ت ٦٣٨هـ) ، تركي الأصل ، موصليّ المولد ، كان جندياً في جيش الأيوبيين ، ثم تركها وانتقل إلى دمشق ، له أشعار كثيرة في الغزل ، ينظر: المصدر نفسه: ١ / ١١٠.

١٠٤) المصدر نفسه: ١ / ١١٢.

١٠٥) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

١٠٦) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ٩٦.

١٠٧) التكرير بين المثير والتأثير ، د . عز الدين علي السيد: ١٢.

١٠٨) محمد بن منصور بن جميل (ت ٦١٦ هـ) ، قدم بغداد ، وفهم الفرائض والحساب ، ونظم شعراً كثيراً ن ينظر: قلائد الجمان: ٦ / ١٧٩ ، والوافي بالوفيات: ٥ / ٦٨ ، ومعجم الأدباء، ياقوت الجموي: ٦ / ٢٦٥١.

١٠٩) قلائد الجمان: ٦ / ١٨٢.

١١٠) عبد القادر بن إبراهيم بن شجاع (ت ٦٢٢هـ)، كان فقيهاً، عالماً بالأصول، حسن النظر في الكلام، له شعر حسن، ينظر: المصدر نفسه: ٤ / ٢٩.

١١١) المصدر نفسه: ٤ / ٣٠.

١١٢) عبد القادر بن محمد بن الحسن بن علي (ت ٦٣٩هـ)، من أهل بغداد، له معرفة بالكلام، سلك طريق الزهد والتصوف وله شعر فيه، ينظر: المصدر نفسه: ٤ / ٥٢.

١١٣) قلائد الجمان: ٤ / ٥٣.

١١٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٠٩.

١١٥) النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ٧٤.

١١٦) كتاب الصناعتين: ٢٤٥.

١١٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١ / ٢٨٦.

١١٨) المصطلح النقدي، إدريس الناقوري: ٢٤٧.

١١٩) علم أساليب البيان، غازي يموت: ٩٤.

١٢٠) أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين علي الصغير: ٦٣.

١٢١) الصورة البيانية في شعر إيليا أبي ماضي ، عباس كاظم منسف ، رسالة ماجستير الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ،١٩٩١م: ٨٢.

١٢٢) علم أساليب البيان: ١٤٨.

١٢٣) إبراهيم بن عمر بن محمد بن إبراهيم (ت٦٣٩هـ) ، من ديار بكر ، شاعر متقن ، حسن المعرفة بالأدب واللغة ، له مدائح في ملوك بني أيوب وغيرهم ، ينظر: قلائد الجمان: ١ / ٦٨.

١٢٤) المصدر نفسه: ١ / ٧١.

١٢٥) أحمد بن رستم بن كيلان شاه (ت ٦٢١هـ) ، من أهل دمشق ، كان شيخاً حسناً مستوراً ، له شعر حسن وكلام منثور ، ينظر: قلائد الجمان: ١ / ٢٢٦ ، والوافي بالوفيات: ٦ / ٣٨١.

١٢٦) قلائد الجمان: ١/ ٢٢٩.

١٢٧) ينظر: تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني: ١٤٦.

١٢٨) الساطع بن عبد الباقي بن المحسن (ت ٦٢١هـ) ، من شعراء معرّة النعمان ، كان شاعراً مجيداً مداحاً للملوك من بني أيوب ، حسن الشعر ، لطيف التغزُّل ، ينظر: قلائد الجمان: ٣ / ١٠٠ ، وبغية الطلب ، ابن العديم: ٢/ ٨٩٤.

١٢٩) قلائد الجمان: ٣ / ١٠٣.

١٣٠) المصدر نفسه: ٣/ ٢٨٦.

١٣١) ينظر: تلخيص المفتاح: ١٤٦.

١٣٢) قلائد الجمان: ٤ / ٣١.

١٣٣) [1] ينظر: علم أساليب البيان: ١١٩ . ١٢٢، (الفرق بين أدوات التشبيه من ناحية الاستعمال).

١٣٤) محمد بن أبي الخير بن أبي الفضل (ت ٦٣٧هـ)، من خواص الملك المنصور الأيوبيّ، له فضل، وعلم، وأدب، ودراية، ومعرفة، وفصاحة، وله شعر جيد مستحسن، ينظر: قلائد الجمان: ٦ / ٢٩٣.

١٣٥) المصدر نفسه: ٦ / ٢٩٣.

١٣٦) علم أساليب البيان: ١٥٤.

١٣٧) محمد بن يحيى بن محمد(ت نحو ٦٣٥هـ)، من أهل حلب ومن أكابر أهلها، له فضل وعلم وشعر، ينظر: قلائد الجمان: ٧ / ٢٠٣ . ٢٠٤.

١٣٨) المصدر نفسه: ٧ / ٢٠٣.

١٣٩) المصدر نفسه: ٩ / ١١٦.

١٤٠) علم أساليب البيان: ١٠٣.

١٤١) فنون التصوير البياني، د . توفيق الفيل: ١٠٥.

١٤٢) علم أساليب البيان: ١٤٥.

١٤٣) المرجع نفسه: ١٤٥.

١٤٤) المرجع نفسه: ١٤٥.

١٤٥) قلائد الجمان: ٤ / ١٠٧.

١٤٦) علي بن محمود بن أبي الحسين (ت ٦٨٠هـ) ، بغداديُّ الأصل ، مصريُّ المولد ، شاعرٌ ابن شاعر ، كان مقرّباً لملوك بني أيوب ومدحهم في كثير من قصائده ، ينظر: قلائد الجمان: ٥ / ٤٥ ، وشذرات الذهب: ٧/ ٣٥٠ ، العبر في خبر من غبر، الذهبي: ٥/ ٣٢٩ ، وذيل مرآة الزمان: ٤/ ١١٣.

١٤٧) قلائد الجمان: ٥/ ٤٦.

١٤٨) المصدر نفسه: ١٠ / ١٨٣.

١٤٩) ينظر: علم أساليب البيان: ١٠٨.

١٥٠) قلائد الجمان: ٣/ ٢٨٤.

١٥١) المصدر نفسه: ٦/ ٢٤٣.

١٥٢) من الحقائق المعلومة أنّ زهرة النرجس تقتل ما حولها من النباتات.

١٥٣) علم أساليب البيان: ١٠٩.

١٥٤) أحمد بن محمد بن علي (ت ٦١٥هـ) ، شاعر ابن شاعر ، أحد الشعراء الذين وفدوا إلى إربل ، دفن في الموصل ، ينظر: قلائد الجمان: ١/ ٢٢٢.

١٥٥) المصدر نفسه: ١/ ٢٢٢.

١٥٦) أبو العباس أحمد بن الحسين بن أحمد (ت ٦٣٩هـ) ، من أهل إربل ، تصدر أهل زمانه في العلم والأدب ومعاني الشعر ، ينظر: قلائد الجمان: ١ / ٢٥٣ ، والنجوم الزاهرة: ٦/ ٣٤٢ ، وشذرات الذهب: ٥/ ٢٠٢ ، والوافي بالوفيات: ٦/ ٣٥٩ ، ومعجم المؤلفين: ١/ ٢٠٠.

١٥٧) قلائد الجمان: ١/ ٢٥٥.

١٥٨) علم أساليب البيان: ١١٠.

١٥٩) قلائد الجمان: ١٠ / ١٥٤.

١٦٠) المصدر نفسه: ١٠/ ١٥٦.

١٦١) علم أساليب البيان: ١٥٨.

١٦٢) سعد بن خليل بن محمد ، من أهل حلب من قرية جبرين ، شاعر رافق أبناء زنكي ، ومدحهم في شعره ، ينظر: قلائد الجمان: ١/ ١٣.

١٦٣) المصدر نفسه: ١/ ٢١.

١٦٤) الجمان في تشبيهات القرآن ، ابن ناقيا البغدادي: ٥٦.

١٦٥) تنظر أخباره في: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١٨٩ ، ١٩٣ ، وجمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الأندلسي: ٣٠٨ ، والأعلام: ٥/ ٢٢٩.

١٦٦) سليمان بن داود بن يوسف ، أبو سعيد بن الملك الزاهر (ت ٦٣٥هـ) ، من الشعراء الظرفاء ، صاحب غزل رقيق ، وألفاظ عذاب ، وأدب حسن مشغوف بالطرب ، كثير الاعتناء به، ينظر: قلائد الجمان: ٣/ ٥٦ ، والوافي بالوفيات: ١٥ / ٣٧٧ . ٣٧٩.

١٦٧) قلائد الجمان: ٣/ ٥٩.

١٦٨) علم أساليب البيان: ١٦٣.

١٦٩) المرجع نفسه: ١٦٧.

١٧٠) سلمان بن مسعود بن الحسن (ت ٦٣٤هـ) ، من أهل حلب ، كان شاعراً ذكياً فطناً ، له مدائح كثيرة في ملوك حلب وولاتها ، ينظر: قلائد الجمان: ٣ / ٤٥ ، وشذرات الذهب: ٥ / ١٦٤.

١٧١) قلائد الجمان: ٣ / ٤٩.

١٧٢) المصدر نفسه: ٣ / ٥٧.

١٧٣) للاستزادة في التشبيه ينظر على سبيل المثال كتاب القلائد: ١/ ٣٥، ٦٨، ١٢٥، ٢٦٧، و ٣/ ٧٩، ١٠٨، ١١٦، ١٣٤، و ٤/ ١٠٩، ١٤٥ / ١٨٦، ٣٢٤، و ٥ / ٧٧، ١٣١، ٢١٦، و ٦ / ٢٢٢، ٢٢٩، ٣٠١، و ٧/ ٥٧، ٦٦، ١٨٨، ٢٨٩، و ٩ / ٧٦، ١٦١، ١٨١، و ١٠/ ١١، ١١٠، ١٣٥، ٣١٠.

١٧٤) جواهر البلاغة: ٢٦٥.

١٧٥) مفتاح العلوم، السكاكي: ٩٠.

١٧٦) أصول البيان العربي: ٩٣.

١٧٧) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٦٤ ، أصول البيان العربي: ٩٦ . ٩٧.

١٧٨) جواهر البلاغة: ٢٦٥.

١٧٩) فنون التصوير البياني: ٢٢٦.

١٨٠) عبد الرحمن بن عمر (ت ٦١٠هـ)، شاعر له مدائح في الناس، وكَتَبَ القصص بالأجر، ينظر: قلائد الجمان: ٣ / ٢٦٤.

١٨١) المصدر نفسه: ٣ / ٢٦٤.

١٨٢) محمد بن أصطفان بن عبد الله (ت ٦٢٣ هـ) ، من أنبغ أهل زمانه ، شديد التقى والتنسك، له رسائل وأشعار ، ينظر: المصدر نفسه: ٦ / ١٦١.

١٨٣) المصدر نفسه: ٦ / ١٦٢.

١٨٤) محمد بن سالم بن مطر (ت ٦٤٠هـ)، من أهل الموصل، نزل حلب وسكن بعض مدارسها، جاد خاطره بالشعر وأكثر منه، وكان له فيه مذهب حسن، ينظر: المصدر نفسه: ٧ / ٢٣٩.

١٨٥) المصدر نفسه: ٧ / ٢٤٠ . ٢٤١.

١٨٦) مؤشَّر: تحزز الأسنان خلقة، ينظر: لسان العرب: مادة: (أشّرَ).

١٨٧) مفتاح العلوم: ٣٧٨ . ٣٧٩.

١٨٨) علم أساليب البيان: ٢٥٤.

١٨٩) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٣٥٥ . ٣٥٦.

١٩٠) قلائد الجمان: ١ / ١١٠.

١٩١) علي بن إسماعيل (ت ٦٣١هـ) ، من أهل الديار المصرية، كان شيخاً حسناً، له يد في الفقه والأصول، له شعر حسن، ينظر: قلائد الجمان: ٤ / ٣٢٥ ، وبغية الوعاة، للسيوطي: ٢ / ١٤٩ ، وسير أعلام النبلاء، الذهبي: ٢٢ / ٣٧٨.

١٩٢) قلائد الجمان: ٤ / ٣٢٦.

١٩٣) المصدر نفسه: ٥ / ٧١.

١٩٤) ينظر: التعبير البياني، د. شفيع السيد: ١١٥.

١٩٥) ناصح بن سعد بن ظفر ، من أهل همذان ، أديب شاعر ، كان كاتب الإنشاء لطغرل بن أرسلان السلجوقي صاحب عراق العجم وبلاد آذربيجان ، ينظر: قلائد الجمان: ٩ / ٦٧.

١٩٦) المصدر نفسه: ٩ / ٦٨.

١٩٧) المصدر نفسه: ١٠ / ١٦٣.

١٩٨) دلائل الإعجاز: ١٠٥.

١٩٩) نهاية الإرب ، النويري: ٣ / ١٥٢.

٢٠٠) ينظر: علم البيان، د . عبد العزيز عتيق: ٢٢٤.

٢٠١) جواهر البلاغة: ٣٠٣.

٢٠٢) المرجع نفسه: ٣٠٣.

٢٠٣) ينظر: أصول البيان العربي: ١١٦، وجواهر البلاغة: ٢٩٧.

٢٠٤) القاسم بن هبة الله (ت ٦٥٦هـ) ، القاضي الكاتب ، تولى كتابة الإنشا عند الخليفة المستنصر بالله ، درّس الفقه وتكلم في المسائل الخلافية ، له شعر حسن ، ينظر: قلائد الجمان: ٥ / ٣٦٢ ، ووفيات الأعيان: ٥ / ٣٩٢ ، وذيل مرآة الزمان: ١ / ١٠٤ ، وسير أعلام النبلاء: ٢٣ / ٢٧٢.

٢٠٥) قلائد الجمان: ٥ / ٣٦٣.

٢٠٦) لسبت: لدغت، ينظر: لسان العرب: مادة (لَسَبَ).

٢٠٧) قلائد الجمان: ٩ / ١١٦.

٢٠٨) عبد الواحد بن إبراهيم بن الحسن (ت ٦٣٦هـ) ، من أهل خراسان ، كان أديباً بارعاً ، شاعراً مجيداً ، وكاتباً سديدا فاضلا ، ينظر: قلائد الجمان: ٤ / ١٣١ . ١٣٢ ، والوافي بالوفيات: ١٩ / ٢٤٧ ، ومجمع الآداب: ٣ / ٦١ رقم: ٢١٨٩.

٢٠٩) قلائد الجمان: ٤ / ١٣٤.

٢١٠) محمد بن علي بن محمد (ت ٦٣٨هـ) ، شاعر متصوف له خاطر متوقد ، ينظر: قلائد الجمان: ٧ / ١٨١ ، والوافي بالوفيات: ٤ / ١٧٣ ، والنجوم الزاهرة: ٦ / ٣٣٩ ، وهدية العارفين: ٢ / ١١٤.

٢١١) قلائد الجمان: ٧ / ١٨٧، والأبيات قد أخل بها ديوانه، إذ طبع مرات عدّة، منها طبعة دار صادر، شرح وتقديم: نواف الجراح، ١٩٩٩م.

٢١٢) جواهر البلاغة: ٢٩٨.

٢١٣) عبد الله بن محمد بن بشر (ت ٦٢٤هـ) ، من أهل كربلاء ، يرجع نسبه إلى الحسين بن علي (رضي الله عنه) ، له شعر حسن ، ينظر: قلائد الجمان: ٣ / ٢٢٧.

٢١٤) المصدر نفسه: ٣ /٢٢٨.

٢١٥) يعقوب بن يوسف بن أبي العشائر ، من اهل حلب ، شاعر متأدب ذو معرفة بالأدب وغريبه، كثير الشعر، ينظر: قلائد الجمان: ١ / ١٢٥.

٢١٦) المصدر نفسه: ١ / ١٢٧.

٢١٧) الطُنُب: حبل الخباء أو البيت ، ينظر: لسان العرب ، مادة: (طَنَبَ).

٢١٨) مفتاح العلوم: ١٩٠.

٢١٩) ينظر: التصوير المجازي (أنماطه ودلالاته)، د . أياد عبد الودود عثمان الحمداني: ٧٨.

ثبت المظان

- **أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د . محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.**
- **الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩م.**
- **الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، أحمد الشايب ، ط٧، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٧٦م.**
- **الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، د . سعد مصلوح، ط٣، عالم الكتب، تونس، ١٩٩٢م.**
- **الأسلوب والأسلوبية، كراهم هاف، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.**
- **الأعلام، خير الدين الزركلي ، ط ٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م.**

- بغية الطلب في تاريخ حلب ، لابن العديم الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة(ت٦٦٠هـ) ، تحقيق: د . سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت).
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، لجلال الدين بن عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر ، ١٩٦٤م.
- البلاغة والتطبيق، د . أحمد مطلوب، د . كامل حسن البصير، ط ٢، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠م.
- تاريخ إربل ، المسمى: نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل ، شرف الدين بن أبي البركات المبارك بن أحمد اللخمي الإربلي ، المعروف بابن المستوفي (ت٦٣٧هـ) ، تحقيق: سامي بن السيد خماس الصقار ، بغداد ، ١٩٨٠م.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للذهبي شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: د . عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٣هـ.
- التصوير المجازي . أنماطه ودلالاته ، د . إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤م.
- التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، د . شفيع السيد، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٢م.
- التعريف بالمؤرخين ، عباس العزاوي المحامي(ت ١٣٩١هـ) ، بغداد ، ١٩٥٧م.
- التكرير بين المثير والتأثير، د . عز الدين علي السيد، ط ٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م.
- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ)، قرأه وقدم له وكتب حواشيه: د . ياسين الأيوبي، ط ١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د . ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥ هـ) ، تحقيق: د . مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالأسكندرية جلال مزي وشركاه، مصر (د . ت).

- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، إشراف: صدقي محمد جميل ، طبعة مجدده ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران (د.ت).
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٣هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة، ١٩٦٩م.
- الذيل على الروضتين ، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم بن عثمان المقدسي الدمشقي المعروف بأبي شامة (٦٦٥ هـ) ، وضع حواشيه وعلق عليه: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ذيل مرآة الزمان ، للشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليونيني (ت ٧٢٦ هـ)، ط١ ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد ، الدكن – الهند ، ١٩٦١م.
- رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د . مخيمير صالح موسى يحيى ، ط ١ ، مكتبة المنار ، الأردن (د . ت).
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ) ، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
- سير أعلام النبلاء، الإمام الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، حققه عدد من المحققين ط١١، دار الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت١٠٨٩هـ)، القاهرة ، ١٣٥٠هـ.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ)، القاهرة ، ١٣٥٠هـ.
- الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨م.
- الشعر والشعراء، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، حققه وضبط نصّه: د . مفيد قميحة ، راجعه وضبط نصّه: الأستاذ . نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٥م.

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.
- العبر في خبر من غبر ، لمؤرخ الإسلام الحافظ شمس الدين الذهبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان قايماز بن عبد الله التركماني الفارقي الدمشقي (ت ٧٤٨ هـ) ، تحقيق: د . صلاح الدين المنجد ، وفؤاد سيد ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٦٠ . ١٩٦٩م.
- العقل الشعري . الكتاب الثاني . خزعل الماجدي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤م.
- علم أساليب البيان، د . غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.
- علم البيان، د . عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
- علم اللغة، د . حاتم صالح الضامن، مطبعة التعليم العالي، الموصل . العراق، ١٩٨٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦ هـ) ، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤ ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، ١٩٧٢م.
- فنون التصوير البياني، د . توفيق الفيل، ط ١، دار ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٧م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لكمال الدين أبي البركات المبارك بن الشعّار الموصلي(ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق: كامل سلمان الجبوري ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٥م.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل آبر كرومبي، ترجمة: محمد عوض محمد، ط ٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٧١م.

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت ١٠٦٧هـ)، استنبول ١٣٦٠هـ / ١٩٤١م.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت).
- لغة الشعر بين جيلين ، د . إبراهيم السامرائي ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- اللغة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- اللغة والعقل واللغة والطبيعة ، نعوم جومسكي ، ترجمة: رمضان مهلهل سدخان ، مراجعة: د . سلمان الواسطي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٥م.
- مجمع الآداب في معجم الألقاب، لكمال الدين، أبي الفضل عبد الرزاق بن أحمد المعروف بابن الفوطي الشيباني(ت ٧٢٣هـ)، تحقيق: محمد الكاظم، طهران ، ١٤١٦هـ.
- المصطلح النقدي في نقد الشعر ، إدريس الناقوري ، ط ٢ ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، الجماهيرية العربية الليبية ، طرابلس ، ١٩٨٤م.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د . بكري شيخ أحمد، ط ٣، دار الآفاق العربية، بيروت، ١٩٨٠م.
- معجم الأدباء ، للإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦ هـ) ، تحقيق: د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ١٩٩٣م.
- معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية) ، عمر رضا كحالة(ت١٩٨٨م) ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٣م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لجمال الدين بن هشام الأنصاري(ت٧٦١ هـ)، حققه وعلق عليه: د . مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، ط ٦ ، بيروت ، ١٩٨٥م.
- مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وشرحه: الأستاذ نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م.

- مقدمة العلامة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ)، تحقيق: حجر عاصي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية (د . ت).
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، لجمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت٨٧٤ هـ) ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، مطابع كوستاتسوماس وشركائه ، القاهرة ، ١٩٢٩ ـ ١٩٥٦م.
- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، تحقيق كمال مصطفى ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، مصر ، ١٩٧٩م.
- النكت في إعجاز القرآن، الرماني (ت ٣٨٦ هـ) ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق: محمد أحمد خلف، ومحمد زغلول سلام، ط ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٩٨م.
- نهاية الإرب في فنون الأدب ، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، طبعة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، مطابع كوستا تسوماس وشركائه، القاهرة، (د.ت).
- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، إسماعيل باشا البغدادي ، طبع بعناية وكالة المعارف الخليلية في مطبعتها البهية ، استانبول ، ١٩٥١م ، أعادت طبعه بالأوفست دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـ لبنان ، (د . ت).
- الوافي بالوفيات ، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) باعتناء س. د يدرينغ، دار فرانز شتايز بفيسبادن ، ١٩٧٠م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٤ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦م.

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) حققه: د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٨م.